ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Μαρία Δημητρακοπούλου   Μαγδαληνή Τζένου   Πολύβιος Ανδρούτσος

ΜΟΥΣΙΚΗ

Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ
ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΕΠΕΑΕΚ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ
ΣΥΓΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ
Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Εκπαίδευσης και Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης

ΕΡΓΟ ΣΥΓΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΟΥΜΕΝΟ 75% ΑΠΟ ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
ΚΑΙ 25% ΑΠΟ ΕΘΝΙΚΟΥΣ ΠΟΡΟΥΣ

ΟΕΔΒ

ISBN 978-960-06-2231-7

Μουσική
Γ' Γυμνασίου

Βιβλίο Μαθητή

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ: **Μαρία Δημητρακοπούλου**, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπ/σης
Μαγδαληνή Τζένου, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπ/σης
Πολύβιος Ανδρούτσος, Μουσικοπαιδαγωγός

ΚΡΙΤΕΣ-ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ: **Λελούδα Στάμου**, Επίκουρη Καθηγήτρια Παν/μίου Μακεδονίας
Αγγελική Χαμακιώτη, Σχολική Σύμβουλος
Γεωργία Δημητρίου, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπ/σης

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: **Μαρία Τζουανάκη**, Φιλόλογος, Εκπ/κός Β/θμιας Εκπ/σης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ: **Αθανάσιος Χρ. Παπαζαρής**, Μόνιμος Πάρεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΕΡΓΟΥ **Βιολέττα Κωτσόγιαννη**, Εκπ/κός Β/θμιας Εκπ/σης

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: **Δημήτρης Αληθεινός**, Ζωγράφος

ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ: **ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΛΙΒΑΝΗ**

Γ' Κ.Π.Σ. / ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ / Ενέργεια 2.2.1 / Κατηγορία Πράξεων 2.2.1.α:
«Αναμόρφωση των προγραμμάτων σπουδών και συγγραφή νέων εκπαιδευτικών πακέτων»

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
Δημήτριος Γ. Βλάχος
Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ
Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Πράξη με τίτλο: «Συγγραφή νέων βιβλίων και παραγωγή υποστηρικτικού εκπαιδευτικού υλικού με βάση το ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ για το Γυμνάσιο»

Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου
Αντώνιος Σ. Μπομπέτσης
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Γεώργιος Κ. Παληός
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Αναπληρωτές Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου
Ιγνάτιος Ε. Χατζηευστρατίου
Μόνιμος Πάρεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Γεώργιος Χαρ. Πολύζος
Πάρεδρος Ε.Θ. του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Έργο συγχρηματοδοτούμενο 75% από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και 25% από εθνικούς πόρους.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Μαρία Δημητρακοπούλου
Μαγδαληνή Τζένου
Πολύβιος Ανδρούτσος

Μουσική
Γ' Γυμνασίου

Βιβλίο Μαθητή

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Το ταξίδι της μουσικής στον 20ο αι.

Μουσικοί πειραματισμοί και ανατροπές 8
Η μουσική πρωτοπορία στην Ελλάδα του 20ου αι. 13

Εικόνα και Ήχος

Εικαστικά και μουσική... μουσική και εικαστικά 18
Μουσική και κινηματογράφος 21
Μουσική και διαφήμιση 25

Από το γκόσπελ στο ροκ

Και εγένετο... το blues 30
All that Jazz! 33
Πέτρα που κυλάει δε χορταριάζει 39
Το φαινόμενο Beatles 43
Η ιστορία ενός τοίχου 46

Ελληνικές μουσικές ιστορίες

Η ελληνική μουσική του χτες και του σήμερα 50
Ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι 54
Ελληνική τζαζ 63

Στις γειτονιές του ελληνικού τραγουδιού

Οδός Μάνου Χατζιδάκι 66
Άξιον εστί το φως 69
Η «επιστροφή στις ρίζες» του Γ. Μαρκόπουλου 73
Η... γειτονιά του Σταύρου Ξαρχάκου 75
Ο δρόμος του Μάνου Λοΐζου 77
Για τη μικρή Ελλάδα του Δ. Σαββόπουλου 79

Αντί επιλόγου... σχέδια εργασίας!

Είμαστε στον αέρα! 82
Πολύτεχνο υπερθέαμα ! 83

Ευρετήριο 85

Αγαπητά μας παιδιά,

Αυτή τη σχολική χρονιά θα γνωρίσετε σύγχρονα ρεύματα μουσικής δημιουργίας από τον ελληνικό και τον παγκόσμιο μουσικό χάρτη.

Προσπαθήσαμε το βιβλίο που κρατάτε στα χέρια σας, να σας δώσει τη δυνατότητα, δουλεύοντας ομαδικά, να πειραματιστείτε χρησιμοποιώντας τους δημιουργικούς τρόπους που έχετε διδαχθεί όλα τα προηγούμενα χρόνια.

Θα έχετε την ευκαιρία να απολαύσετε σύγχρονες μουσικές, να εκφραστείτε και να εκφράσετε την άποψή σας γι' αυτές!

Άλλωστε, το ταξίδι της μουσικής δεν τελειώνει ποτέ!

Καλή «μουσική» χρονιά!

Η συγγραφική ομάδα

Το ταξίδι της μουσικής στον 20ο αι.

Λέξεις-κλειδιά: ατονική μουσική, δωδεκαφθογγισμός, σειραϊσμός, αλεατορική μουσική, μινιμαλισμός, ηλεκτρονικός ήχος, γραφική παρτιτούρα, Επτανησιακή Σχολή, Ελληνική Εθνική Σχολή, στοχαστική μουσική

Μουσικοί πειραματισμοί και ανατροπές

Βασίλι Καντίνσκι, «Σύνθεση»

Πίνακας εμπνευσμένος από το έργο «Πρελούδιο στο Απομεσήμερο Ενός Φαύνου», του Κλωντ Ντεμπισύ που εισήγαγε τον ιμπρεσιονισμό στη μουσική.

Χουάν Μιρό, «Μπλε ΙΙ»

Τον 20ο αιώνα, παρουσιάστηκαν στη μουσική μια σειρά από δραματικές αλλαγές. Ιδιαίτερα στις αρχές του αιώνα, παρατηρήθηκαν τεράστιες εξελίξεις γενικότερα στην επιστήμη και την τέχνη. Αυτή την εποχή, μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, έγιναν ανακαλύψεις που ανέτρεψαν αντιλήψεις ετών.

- Ο Άλμπερτ Αϊνστάιν (Albert Einstein) έφερε επανάσταση με τη θεωρία της σχετικότητας.
- Ο Σίγκμουντ Φρόιντ (Sigmund Freud) δημιούργησε την ψυχανάλυση.
- Ο Πάμπλο Πικάσο (Pablo Picasso) ανέπτυξε τον κυβισμό, που παρουσιάζει πολλές οπτικές γωνίες του ατόμου με μια ματιά.
- Η αφηρημένη ζωγραφική του Βασίλι Καντίνσκι (Wassily Kandinsky) σταμάτησε να απεικονίζει τον κόσμο με τρόπο ρεαλιστικό.

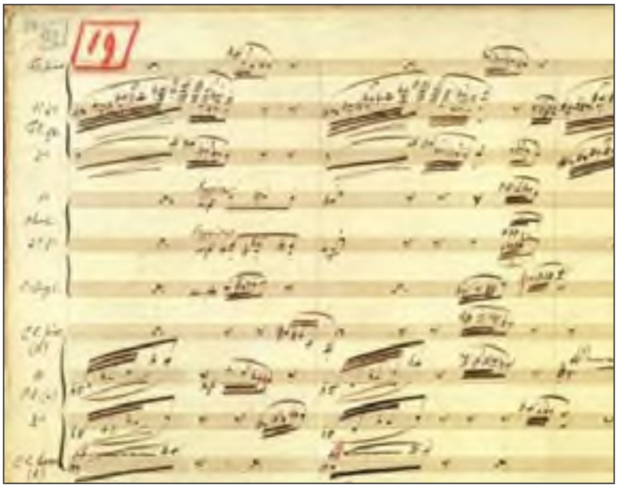
Ήταν μια εποχή αυτο-έκφρασης και ίσως, εγωιστικών σκέψεων και επιθυμιών που θεωρούνταν σωστό να εκφραστούν.

Κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ου αι., αυτά που συνέβαιναν στο χώρο της τέχνης, ήταν αποτέλεσμα της ανάμειξης:

-παλιών, νέων και πειραματικών στοιχείων,
-συντηρητικών, φιλελεύθερων και προοδευτικών κατευθύνσεων,
-παλαιότερων, σύγχρονων και μελλοντικών τάσεων.

Ονόματα συνθετών όπως αυτά των: Κλωντ Ντεμπισύ (C. Debussy), Ιγκόρ Στραβίνσκι (I. Stravinsky), Άρνολντ Σαίνμπεργκ (A. Schoenberg), Άλμπαν Μπεργκ (A. Berg), Άντον Βέμπερν (A. Webern), Μπέλα Μπάρτοκ (B. Bàrtok), Τζωρτζ Γκέρσουιν (G. Gershwin), Τζων Κέιτζ (J. Cage) και Άαρον Κόπλαντ (A. Copland), μεταξύ άλλων, μεσουρανούσαν στο χώρο του πειραματισμού στη μουσική.

Το πρωτοποριακό στυλ δεν διέφερε μόνο από συνθέτη σε συνθέτη. Αλλαγές παρατηρούνταν και στο ίδιο το έργο του κάθε συνθέτη, καθώς εξερευνούσε τους νέους μουσικούς κόσμους που του ανοίγονταν.



Χειρόγραφη παρτιτούρα από το «Πουλί της Φωτιάς», του Ιγκόρ Στραβίνσκι

Όσον αφορά τα γενικά χαρακτηριστικά της μουσικής αυτής της εποχής, θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς τα εξής:

- Το ηχόχρωμα έγινε ένα σημαντικό στοιχείο της μουσικής, γιατί κατείχε πλέον ένα σημαντικό ρόλο: έδινε ποικιλία, συνέχεια και συγκεκριμένη διάθεση στο κάθε έργο.
- Οι συνθέτες, αποδεσμευμένοι από το τονικό σύστημα μείζονας-ελάσσονας, χρησιμοποίησαν νέες κλίμακες με αποτέλεσμα τα έργα τους να μοιάζουν φανταστικά, απόμακρα και μυστηριώδη.

Α. Σαίνμπεργκ

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο συγγραφέας και μουσικοκριτικός Πωλ Γκρίφιθς (P. Griffiths):

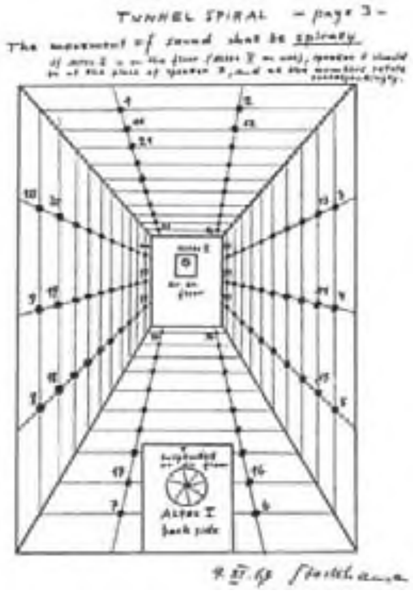
«Το λυκόφως του χρωματικού ύφους διαδέχτηκε η αυγή της ατονικότητας».[1]

- Ο σταθερός παλμός δεν υπάρχει πια στο λεξιλόγιο των νέων συνθετών, αφού οι πολύπλοκες ρυθμικές οργανώσεις του ήχου και η ταυτόχρονη χρήση διαφορετικών ρυθμικών σχημάτων κατέχουν εξέχουσα θέση.

Οι Ά. Μπεργκ και Ά. Βέμπερν υπήρξαν μαζί με τον Α. Σαίνμπεργκ οι συνθέτες που δημιούργησαν τη «Δεύτερη Σχολή της Βιέννης».

[1] *Χρωματικό ύφος: αναφέρεται στη χρήση πολλών ή όλων των φθόγγων της χρωματικής κλίμακας, για την αρμονική ή τη μελωδική δομή μιας σύνθεσης.*

- Η μελωδία στα σύγχρονα έργα δε συνδέεται πλέον με τη χρήση της φωνής. Μερικές φορές μάλιστα, η μελωδία είναι εντελώς ανύπαρκτη, αφού οι συνθέτες δίνουν βάρος σε άλλα στοιχεία της σύνθεσης.



Παρτιτούρα του συνθέτη αλεατορικής μουσικής, Κ. Στοκχάουζεν

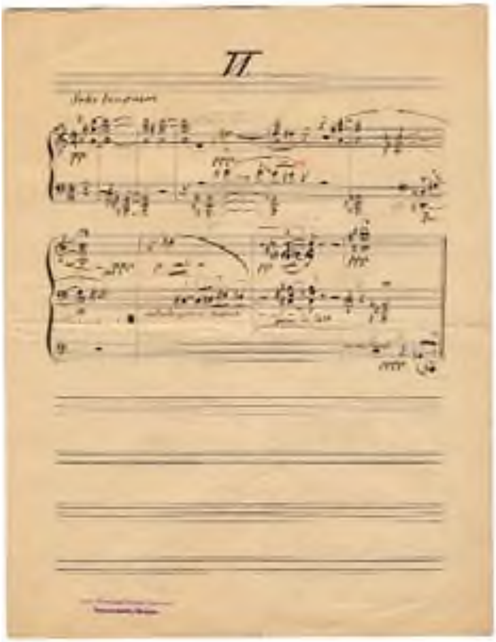
Οι σύγχρονες επιστήμες εισήγαγαν ένα νέο κόσμο ήχων. Αρχικά, με τη χρήση της μαγνητοταινίας για αποθήκευση ήχων και στη συνέχεια, με την επεξεργασία τους από ηλεκτρονικό υπολογιστή, οι δυνατότητες των νέων συνθετών διευρύνονται. Οι συνθετητές (synthesizers) δίνουν στο συνθέτη τη δυνατότητα να δημιουργήσει τους δικούς του ήχους επεμβαίνοντας στο ύψος, τη διάρκεια, τη χροιά, τη δυναμική και το ρυθμό του κάθε ήχου. Οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές πλέον χρησιμοποιούνται ως τα νέα μουσικά όργανα και ανοίγουν νέους δρόμους στη δημιουργία.

Τώρα πια, είναι δυνατόν να γράψει κανείς μια συμφωνία, στην οποία ο ηλεκτρονικός ήχος να αποτελεί μέρος της ορχήστρας ή να συνθέσει ένα κονσέρτο για συνθεσάιζερ ή κασετόφωνο και ορχήστρα, χωρίς να χρειαστεί να εμπλακεί σε αυτή τη διαδικασία κάποιος εκτελεστής.

Η **ατονική μουσική**, **ο δωδεκαφθογγισμός**, ο **σειραϊσμός**, **η αλεατορική μουσική** και **ο μινιμαλισμός** αποτελούν κάποιες από τις τάσεις που εκδηλώθηκαν τον 20ο αι.

Η ατονική μουσική (ή «παντονική» κατά το συνθέτη Α. Σαίνμπεργκ, αφού όλες οι τονικότητες είναι ισοδύναμες) έχει ως κύριο χαρακτηριστικό την έλλειψη ενός συγκεκριμένου τονικού κέντρου (π.χ., μια σύνθεση γραμμένη σε Φα μείζονα, σημαίνει ότι το τονικό της κέντρο είναι η Φα μείζονα συγχορδία. Γύρω από αυτήν κινείται η μελωδία, η οποία μπορεί να αρχίζει και να τελειώνει σε αυτή).

Στην ατονική μουσική οι διάφορες συγχορδίες κινούνται ελεύθερα, έτσι όπως τις καθορίζει ο ίδιος ο συνθέτης, με αποτέλεσμα να κυριαρχεί το διάφωνο άκουσμα.



Χειρόγραφη παρτιτούρα του Α. Σαίνμπεργκ

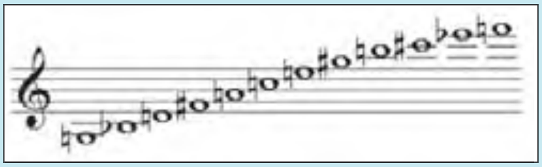
Στο *δωδεκαφθογγισμό* (τεχνική σύνθεσης, που δημιούργησε ο συνθέτης Ά. Σαίνμπεργκ), κάθε σύνθεση βασίζεται πάνω στην ελεύθερη χρήση των δώδεκα φθόγγων της χρωματικής κλίμακας.

Όλες οι νότες είναι ισοδύναμες και καμία δε θεωρείται σημαντικότερη από κάποια άλλη.

Οι δώδεκα φθόγγοι της χρωματικής κλίμακας, όπως τους ορίζει ο συνθέτης Ά. Σαίνμπεργκ στο συγκεκριμένο έργο του.

Στο *σειραϊσμό* (που αποτελεί εξέλιξη του δωδεκαφθογγισμού) τα διάφορα μουσικά στοιχεία, όπως ύψος, διάρκεια, δυναμική, ηχόχρωμα κ.ά., οργανώνονται σε σταθερές σειρές που δεν αλλάζουν.

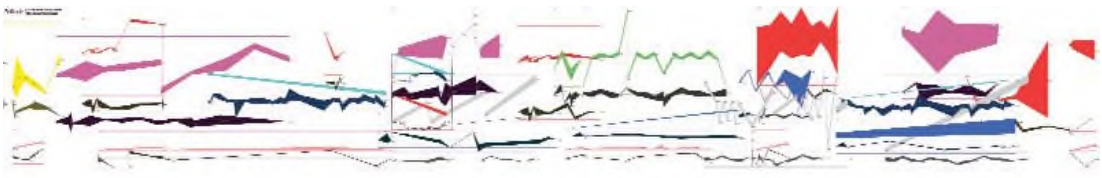
Με αυτόν τον τρόπο η «σειρά» αποτελεί ένα είδος «θέματος», που παίζει καθοριστικό ρόλο σε ολόκληρη τη σύνθεση.



Σειρά φθόγγων από το «Κοντσέρτο για βιολί», του συνθέτη Ά. Μπεργκ

Η *αλεατορική* μουσική (από τη λατινική λέξη «alea», που σημαίνει κύβος-ζάρι), εισάγει την έννοια του «τυχαίου», με τη μορφή του αυτοσχεδιασμού, την ελευθερία στη μορφή και διαφορετικούς τρόπους μουσικής γραφής (γραφικές παραστάσεις, σχεδιασμούς κ.ά.).

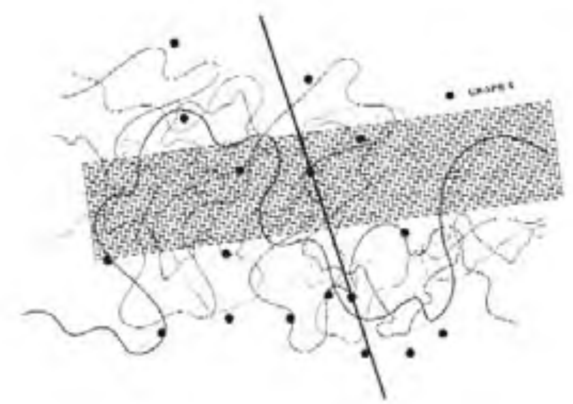
Η μουσική μπορεί να είναι «τυχαία» σε ό,τι αφορά τη σύνθεση, την εκτέλεση ή τη σύνθεση και την εκτέλεση ταυτόχρονα. Το «τυχαίο» επίσης, μπορεί να παρουσιάζεται σε ό,τι αφορά το ρυθμό, την ενορχήστρωση, τον αριθμό των εκτελεστών, το τονικό ύψος, το μέτρο, τη χροιά, κ.ά.



Ο μινιμαλισμός εμφανίστηκε ως αντίδραση στην ατονικότητα και το σειραϊσμό μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (τη δεκαετία του '60 περίπου).

Τα χαρακτηριστικά του μινιμαλισμού είναι:

- Τονικότητες μείζονες, ελάσσονες και τροπικές (δηλ., που βασίζονται στους εκκλησιαστικούς τρόπους της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής και όχι στις μείζονες και ελάσσονες κλίμακες).
- Σύντομα επαναλαμβανόμενα ρυθμικά, μελωδικά και αρμονικά σχήματα.
- Προοδευτική εξέλιξη της πορείας του έργου με αργό τρόπο, ώστε ο ακροατής να επικεντρώνεται στις ελάχιστες λεπτομέρειες.
- Συχνά μεγάλη διάρκεια (των συνθέσεων).



«Fontana Mix» (1958): μουσική σύνθεση του Τζων Κέητζ που αποτελείται από 10 σελίδες με έξι χαραγμένες γραμμές η καθεμιά και 10 σελίδες από διαφανές φιλμ, καλυμμένο με σημάδια σε τυχαία σημεία. Χρησιμοποιώντας τα επικαλυπτόμενα σημεία μιας περιοχής προβολής, οι δύο σελίδες (μία από τις χαραγμένες με γραμμές και μία με τα τυχαία σημεία) παράγουν συνδεόμενες γραμμές και μετρήσεις που μπορούν να αφορούν ιδιότητες του ήχου όπως, τονικό ύψος, ένταση, κ.ά. Ο εκτελεστής πλέον δε συναντά μια παρτιτούρα με την κοινή έννοια αλλά ένα μοντέλο που μπορεί να διαχειριστεί με το δικό του ελεύθερο τρόπο.

Ακούστε: την «Ιεροτελεστία της Άνοιξης», του Ιγκόρ Στραβίνσκι και το «Κογιανισκάτσι» του Φίλιπ Γκλας, για να πάρετε μια γεύση από κάποια είδη σύγχρονης μουσικής του 20ου αι.

Η μουσική πρωτοπορία στην Ελλάδα του 20ου αι.

Τα πρώτα γνωστά δείγματα μουσικής της νεοελληνικής ιστορίας από επώνυμους συνθέτες προέρχονται, στα τέλη του 19ου αι., από τα Επτάνησα και ανήκουν στη λεγόμενη Επτανησιακή σχολή. Η μουσική τους είναι επηρεασμένη από την ιταλική μουσική του 19ου αι. και αποτελείται κυρίως από όπερες και τραγούδια.

Σημαντικοί εκπρόσωποι της μουσικής αυτής ήταν ο **Νικόλαος Χαλκιόπουλος-Μάντζαρος** (συνθέτης του «Ελληνικού Εθνικού Ύμνου») και ο **Σπυρίδων Σαμάρας** (συνθέτης του «Ολυμπιακού Ύμνου»).

Νικ. Χαλικιόπουλος-Μάντζαρος (1795-1852): Σπούδασε μουσική στην Κέρκυρα και στη Νάπολι. Ήταν φίλος με τον Διον. Σολωμό και μελοποίησε διάφορα ποιήματά του. Δίδαξε για πολλά χρόνια μουσική και ανάμεσά στους μαθητές του είχε πολλούς από τους μεταγενέστερους μεγάλους συνθέτες. Το 1840, ιδρύθηκε η «Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας», στην οποία ο συνθέτης ανακηρύχθηκε ισόβια επίτιμος πρόεδρος. Έχει συνθέσει συμφωνίες, εμβατήρια, τραγούδια και διάφορα θρησκευτικά έργα.

Η σύνθεση του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν», του Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου, χρειάστηκε να μελοποιηθεί από το συνθέτη τρεις φορές ολόκληρη και δύο φορές αποσπασματικά.

Στις 5 Δεκεμβρίου 1844, έστειλε τη μελοποίηση στην Αθήνα αφιερωμένη στον Όθωνα, ο οποίος από την πλευρά του την έστειλε στο Μόναχο για να εκτιμήσουν ειδικοί την αξία της. Η απάντηση ήταν: «αξιόλογον». Αυτή η κρίση είχε ως αποτέλεσμα, να απονεμηθεί στο συνθέτη ο ασημένιος σταυρός του Σωτήρα.

Από το 1865, μετά από αίτημα του βασιλιά Γεωργίου Α', οι δύο πρώτες στροφές καθιερώθηκαν ως ο Εθνικός Ύμνος της Ελλάδας.

Στις αρχές του 20ου αι., οι συνθέτες προσπαθούν να δημιουργήσουν μουσική που να έχει τη δική της εθνική ταυτότητα και, επηρεασμένοι από την ελληνική παραδοσιακή μουσική, δημιουργούν την **Ελληνική Εθνική Σχολή** με κύριο εκπρόσωπο το **Μανώλη Καλομοίρη**, ιδρυτή του Ελληνικού Ωδείου και στη συνέχεια του Εθνικού Ωδείου, και σπουδαίο συνθέτη.

Οι συνθέτες της Ελληνικής Εθνικής Σχολής εμπνέονται, αφενός από τους εκκλησιαστικούς ύμνους και το δημοτικό τραγούδι και αφετέρου από την επτανησιακή μουσική παράδοση.

Σημαντικοί εκπρόσωποί της είναι μεταξύ άλλων οι: **Διονύσιος Λαυράγκας** (ίδρυσε και καθιέρωσε το «Ελληνικό Μελόδραμα», που αποτέλεσε τον πρόδρομο της «Εθνικής Λυρικής Σκηνής»), **Γεώργιος Λαμπελέτ** (επηρέασε τα μουσικά πράγματα με θεωρητικά κείμενα, που δημοσίευσε), **Μάριος Βάρβογλης**, **Αιμίλιος Ριάδης**, κ.ά.

Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962): Θεωρείται ένας από τους θεμελιωτές της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής. Η μουσική του δανείζεται στοιχεία από τις λαϊκές ελληνικές μελωδίες. Υπήρξε, ως ακαδημαϊκός και πρόεδρος της Λυρικής Σκηνής, σημαντικός παράγοντας των μουσικών θεμάτων της χώρας. Έγραψε όπερες, έργα για ορχήστρα, το συμφωνικό ποίημα «Μηνάς ο ρέμπελος», κοντσέρτα, τραγούδια, μουσική δωματίου κ.ά.

Ο δωδεκαφθογγισμός και ο Νίκος Σκαλκώτας

Ο Νίκος Σκαλκώτας στο έργο «36 Ελληνικοί Χοροί» επεξεργάστηκε μελωδίες της δημοτικής μουσικής παράδοσης.

Ο Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949) εισάγει νέες τάσεις στη σύνθεση της μουσικής, εμπνευσμένος από τη μαθητεία του κοντά στο σπουδαίο δωδεκαφθογγιστή συνθέτη Άρνολντ Σαίνμπεργκ.

Στο έργο του χρησιμοποίησε στοιχεία της ελληνικής δημοτικής μουσικής μέσα από την τονική, ατονική και δωδεκάφθογγη μουσική γραφή.

Το σύνολο όλων αυτών των μουσικών ιδιωμάτων που χρησιμοποιούσε ο συνθέτης, καθώς και οι ποικίλες αισθητικές κατευθύνσεις στο έργο του, αντανακλούν σε μεγάλο βαθμό το πνεύμα της μουσικής του 20ου αι., κύριο χαρακτηριστικό του οποίου είναι η ποικιλία στα μέσα έκφρασης και οι συνεχείς εναλλαγές των στυλ.

Παρά τη σπουδαία αναγνώρισή του στο εξωτερικό, από το 1933 που γύρισε στην Ελλάδα, ο Νίκος Σκαλκώτας γνώρισε την αδιαφορία και την περιφρόνηση, με αποτέλεσμα να κλειστεί στον εαυτό του και να πεθάνει άσημος και στην αφάνεια. Πολλά χρόνια μετά, το έργο του αναγνωρίστηκε και στην Ελλάδα.

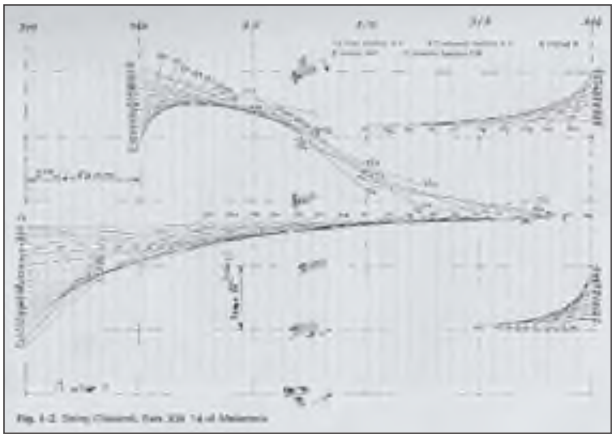
Ο Σκαλκώτας στάθηκε από τους ελάχιστους Έλληνες συνθέτες της γενιάς του που είχε το ψυχικό σθένος να βαδίσει αντίθετα στο ρεύμα το άμεσου περιβάλλοντός του, υπηρετώντας την τέχνη του χωρίς ίχνος προσωπικής φιλοδοξίας και κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα νέο κεφάλαιο στα νεότερα είδη μουσικής σύνθεσης, το οποίο εκ των υστέρων αποδείχθηκε ιδιαίτερα σημαντικό.

Η μουσική πρωτοπορία και ο Ιάννης Ξενάκης

Ο Ιάννης (Γιάννης) Ξενάκης (1922–2001), υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες συνθέτες και αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα.

Βασική ιδέα της μουσικής του είναι ο μετασχηματισμός των διαφόρων μαθηματικών σχέσεων, που εκφράζουν το σύμπαν, σε μουσικούς ήχους, με τη χρήση για αυτόν τον σκοπό ενός συνόλου εργαλείων.

Συνήθως χρησιμοποιείται ηλεκτρονικός υπολογιστής, ο οποίος βοηθάει με διάφορους υπολογιστικούς τρόπους στην κατασκευή του κομματιού, αν και την όλη επιλογή του υλικού την κάνει ο ίδιος ο συνθέτης.



Απόσπασμα από την παρτιτούρα του έργου «Μεταστάσεις» του Ιάννη Ξενάκη

Τα **Πολύτοπα** του Ι. Ξενάκη ήταν πολύτεχνα έργα, στα οποία η μουσική συνδυαζόταν με οπτικά ερεθίσματα σε συγκεκριμένους, ειδικά διαμορφωμένους χώρους.

Η τοποθεσία ήταν συχνά κάποιος σημαντικός ιστορικός-αρχαιολογικός χώρος.

Για την παράσταση επιστρατεύονταν τόσο ο ήχος, όσο και το φως, με προβολείς που κατεύθυναν το φως πάνω στο συγκεντρωμένο πλήθος, ανάλογα με την ανάπτυξη της μουσικής. Στην διάχυση του φωτός στο χώρο αντιστοιχούσε η ανάπτυξη των ηχητικών «συμπάντων» ή «γαλαξιών» του Ξενάκη στο χρόνο.

Τα Πολύτοπα έπαιρναν το όνομά τους από την τοποθεσία στην οποία λάμβαναν χώρα.

Ιάννης Ξενάκης

Οι πρωτοποριακές συνθετικές μέθοδοι που ανέπτυξε (η ονομαζόμενη από τον ίδιο στοχαστική μουσική), συσχέτιζαν τη μουσική και την αρχιτεκτονική με τα μαθηματικά και τη φυσική.

Όταν ήταν εν ζωή, ο Ι. Ξενάκης τιμήθηκε με υψηλότατες διακρίσεις στη Γαλλία και σε όλο τον κόσμο.

Στοχαστική μουσική: Βασικό στοιχείο της μουσικής αυτής είναι η έννοια της μάζας. Η «ηχητική μάζα» του Ξενάκη είναι ένα είδος γαλαξία, ένα είδος νεφελώματος, που αποτελείται από πολλά και ποικίλα «στοιχεία» (επεισόδια ή ήχους), των οποίων η οργάνωση και η κίνηση έχουν σχέση με την πυκνότητα (πόσα «στοιχεία» ανά δευτερόλεπτο), με την τοποθέτησή τους ανά ύψος και με τον τρόπο σύνταξής τους (με ποια σειρά, δηλ. πυκνότητα-ύψος).

Εικόνα και ήχος

Λέξεις κλειδιά: μουσική απεικόνιση, «λόγος, εικόνα, ήχος/μουσική», μουσική για το βωβό κινηματογράφο, μιούζικαλ, τζινγκλ

Εικαστικά και μουσική... μουσική και εικαστικά

«Θα ήταν στ' αλήθεια έκπληξη, αν ένας μουσικός ήχος δεν μπορούσε να μας προκαλέσει την εντύπωση ενός χρώματος, εάν τα χρώματα δεν μπορούσαν να φέρουν στο νου ένα μελωδικό μοτίβο, εάν οι νότες και τα χρώματα δεν ήταν ικανά να μεταφέρουν ιδέες. Πολύ περισσότερο, που αυτά τα πράγματα έχουν εκφραστεί μέσω αμοιβαίων αναλογιών προ αμνημονεύτων χρόνων, από τότε που ο Θεός έπλασε τον κόσμο ως σύνθετη και αδιάσπαστη ολότητα».

Σ. Μπωντλαίρ, Απρίλιος 1861

Πάμπλο Πικάσο: «Μαντολίνο και κιθάρα»

Η μουσική αποτελεί αρχικά έκφραση συναισθημάτων και ιδεών, όμως μελετώντας τη μουσική δημιουργία στα βάθη των αιώνων θα παρατηρούσε κανείς ότι πάντα υπάρχει στους συνθέτες έντονη η επιθυμία να «αναπαραστήσουν» εικόνες μέσω της μουσικής, πράγμα που αποτελεί παραδοσιακά πεδίο των εικαστικών τεχνών.

Μπορεί κανείς να εντοπίσει στο παγκόσμιο μουσικό ρεπερτόριο «αποτυπώσεις» σκηνών, χαρακτήρων ή εικόνων από τη φύση, όπως και στους πίνακες ζωγραφικής.

Αυτοί οι ήχοι χαρακτηρίζονται πολλές φορές φωτεινοί ή σκοτεινοί, οξείς ή με όγκο, «κούφιοι», παλλόμενοι, ή με ένα σωρό άλλα χαρακτηριστικά επίθετα.

Σαλβαντόρ Νταλί: «Η κόκκινη Ορχήστρα-Οι επτά τέχνες»

Κάποιες φορές η μουσική απεικόνιση (αναπαράσταση εικόνων με ηχητικά μέσα) εμπνέεται όχι μόνο από τη φύση αλλά και από έργα ζωγραφικής.

Η δυτικοευρωπαϊκή μουσική παράδοση κατά το 16ο - 17ο αι., περιγράφει εικόνες από τη φύση, αρχίζει να εκφράζει συναισθήματα και μοιάζει με μια «γλώσσα». Ανάλογα με το πόσο πιστά μιμείται τη φύση θεωρείται επιτυχημένη ή όχι μια σύνθεση. Τα έργα συμφωνικής μουσικής γίνονται αντιληπτά ως «ζωντανοί πίνακες».

Μετά τα μέσα του 18ου αι., αυτό που απασχολούσε τους συνθέτες ήταν τα συναισθήματα, που τους προκαλούσε το κάθε φαινόμενο

Ο Λ. Β. Μπετόβεν (L. V. Beethoven) χαρακτηρίζει την 6η Συμφωνία του (1808): «Ποιμενική Συμφωνία: περισσότερο έκφραση αισθημάτων παρά ζωγραφική».

Ένα από τα διασημότερα έργα απεικονιστικής μουσικής είναι οι **«Εικόνες από μια Έκθεση»** (1874), του Μ. Μουσόργκσκι (M. Mussorgsky). Πρόκειται για ένα έργο για πιάνο, που εμπνεύστηκε ο καλλιτέχνης μετά την επίσκεψή του σε μια έκθεση έργων του ζωγράφου Β. Α. Χάρτμαν (V. A. Hartmann). Οι δέκα μουσικοί «πίνακες» και στα ενδιάμεσα οι πέντε μουσικοί «περίπατοι» αποτέλεσαν μια ιδιαίτερα δημοφιλή σύνθεση μέχρι σήμερα.

Β. Α. Χάρτμαν: «Κατακόμβες του Παρισιού», ένας από τους πίνακες που ενέπνευσε το συνθέτη Μ. Μουσόργκσι για τη σύνθεσή του «Εικόνες από μία Έκθεση»

«Ο καλλιεργημένος μουσικός μπορεί να ωφεληθεί εξίσου μελετώντας μια Μαντόνα του Ραφαήλ και μια Συμφωνία του Μότσαρτ [...]. Ο ζωγράφος μεταπλάθει το ποίημα σε εικόνα, ο μουσικός μετασχηματίζει την εικόνα σε ήχο [...]. Η αισθητική της μιας τέχνης είναι ίδια με αυτήν της άλλης. Μόνο το υλικό διαφέρει».

Ρόμπερτ Σούμαν (R. Schumann), συνθέτης

Μποτιτσέλλι: «Η Άνοιξη»

Από τα μέσα του 19ου αι. οι συνθέτες αναζητούν τη σχέση της μουσικής με το χρώμα και το φως. Οι πίνακες αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους συνθέτες και οι μουσικές συνθέσεις πηγές έμπνευσης για τους εικαστικούς.

Πάουλ Κλέε: «Αρχαίος Ήχος»

Τον 20ο αι. οι ανταλλαγές μεταξύ των συνθετών και των εικαστικών καλλιτεχνών γίνονται πιο συχνές, συνενώνοντας με αυτόν τον τρόπο τις δύο τέχνες.

Έσερ: «Ψάρια-πουλιά»

Καντίνσκι: «Κίτρινο, Κόκκινο και Μπλε»

«Το ανοιχτό μπλε, μουσικά αναπαριστάμενο, είναι όμοιο με έναν αυλό, το σκούρο με ένα τσέλο... το γκρίζο στερείται ήχου και κίνησης... ενώ το βιολετί είναι στον ήχο παρόμοιο με το αγγλικό κόρνο και τη φλογέρα»

Β. Καντίνσκι,
Για το πνευματικό στην Τέχνη

Καντίνσκι: «Εντύπωση ΙΙΙ» (κονσέρτο)

Ο συνθέτης Κλ. Ντεμπισύ εμπνεύστηκε από τους πίνακες του Μποτιτσέλλι («Άνοιξη») και ο Ζωρζ Μπρακ από τα έργα του Ντεμπισύ. Ο συνθέτης Α. Σαίνμπεργκ ανταλλάσσει ιδέες με το Β. Καντίνσκι, ο συνθέτης Τζ. Κέντζ συνδέεται με στενή φιλία με τον Μαρσέλ Ντυσάν και ούτω καθ' εξής.

«Η τέχνη είναι γενικά πιο δυνατή απ' ό,τι νόμιζα και... η ζωγραφική μπορεί να αποκτήσει τόση δύναμη όση και η μουσική».

«Το χρώμα είναι το πληκτρολόγιο, τα μάτια οι αρμονίες, η ψυχή το πιάνο με πολλές χορδές. Ο καλλιτέχνης είναι το χέρι που παίζει, πατώντας το ένα ή το άλλο πλήκτρο, για να προκαλέσει παλμικές δονήσεις στην ψυχή».

Β. Καντίνσκι

Βασίλι Καντίνσκι (Wassily Kandinsky, 1866-1944). Ρωσικής καταγωγής καλλιτέχνης, ένας από τους πρώτους αφαιρετικούς καλλιτέχνες στη σύγχρονη ζωγραφική. Ήταν επίσης και πολύ επιτυχημένος μουσικός. Η αντίληψη ότι το χρώμα και η μουσική αρμονία συνδέονται, υπάρχει για πολλά χρόνια και προκαλεί πολλούς μελετητές.
Ο Καντίνσκι χρησιμοποίησε το χρώμα, συσχετίζοντας τον χρωματικό τόνο με τη χροιά (την προσωπικότητα του ήχου), την απόχρωση με το τονικό ύψος και τη χρωματική καθαρότητα με την ένταση του ήχου. Υποστήριξε επίσης ότι, όταν έβλεπε το χρώμα, άκουγε μουσική.

Μέχρι ένα ορισμένο σημείο, το μεγαλύτερο μέρος της μουσικής του 20ου αι. μπορεί να περιγραφεί σα μια αναζήτηση νέων μορφών αφήγησης.

Αυτή η διαρκής αναζήτηση οδήγησε και τους καλλιτέχνες να υπερβούν τα όρια της τέχνης τους, ανοίγοντας νέους δρόμους στην έκφραση της μουσικής και των εικαστικών.

Μουσική και κινηματογράφος

«Έτσι γεννήθηκε η Μουσική του Κινηματογράφου, θα έλεγε κανείς. Από τη σιωπή. Και η Μουσική αυτή υπήρξε στην αρχή λίγο σκοτάδι, τίτλοι, ηχητική περιγραφή του ονείρου, πράξη ζωής και θάνατος, ενέργεια, νίκη, τέλος-διέξοδος, επιστροφή στο σπίτι.
Η Μουσική του Κινηματογράφου συντηρεί στη μνήμη την εικόνα, την ερμηνεύει ενώ συγχρόνως χρωματίζει επιθυμίες και μνήμες και την προσωπική μας ταύτιση με τις πτυχές ενός ονείρου 35 χιλιοστών».

Μάνος Χατζιδάκις

Τα κύρια συστατικά του κινηματογράφου, ο οποίος αποτελεί ένα οπτικοακουστικό θέαμα, είναι:

- ο λόγος,
- η εικόνα,
- ο ήχος/μουσική.

Αυτά τα συστατικά αλληλεπιδρούν και διαμορφώνουν το κατάλληλο κινηματογραφικό περιβάλλον. Επομένως, η κινηματογραφική μουσική δεν μπορεί να απομονωθεί από το περιβάλλον αυτό και να αντιμετωπιστεί σα να προορίζεται για ακρόαση. Υπάρχουν βέβαια και μουσικά έργα που χρησιμοποιήθηκαν ως σάουντρακ (soundtrack: μουσική επένδυση μιας ταινίας).

Υπάρχουν όμως και σάουντρακ ειδικά συντεθειμένα για ένα κινηματογραφικό έργο, που μπορούν αυτούσια να είναι υλικό ακρόασης.

Επομένως, η μουσική για τον κινηματογράφο λειτουργεί ως αναπόσπαστο στοιχείο μιας ταινίας, χωρίς όμως να αποκλείεται η πιθανότητα να λειτουργεί και αυτόνομα.

Σύντομη Ιστορία της 7ης Τέχνης

Στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ου αι. η μουσική συνοδεύει τις κινούμενες φωτογραφικές εικόνες αποτελώντας κομμάτι της προβολής μάλλον, παρά «συστατικό στοιχείο» της ταινίας. Η μουσική ήταν είτε αυτοσχεδιαζόμενη είτε επιλογή από έργα κλασικής και ελαφράς μουσικής.

Ένα από τα παλαιότερα έργα που έχουν συντεθεί για τον κινηματογράφο, είναι πιθανότατα η μουσική του Καμίλ Σαιν-Σανς (C. Saint-Saens) για την ταινία «*Η δολοφονία του Δούκα ντε Γκουίς*», 1908.

Η αφίσα της ταινίας: «Η δολοφονία του Δούκα ντε Γκουίς», του 1908

Τη δεκαετία του '30, η μετάβαση από το βωβό στον ομιλούντα κινηματογράφο δίνει νέα διάσταση στο ρόλο της μουσικής, καθώς αρκετοί συνθέτες του 20ου αιώνα ασχολήθηκαν με τη μουσική για τον κινηματογράφο.

Στη δεκαετία του '50 και με την απειλή της εξάπλωσης της τηλεόρασης, η μουσική τζαζ παίρνει στον κινηματογράφο και αυτή το κομμάτι που της αναλογεί, προετοιμάζοντας το έδαφος για τις επερχόμενες ποπ φόρμες των επόμενων δεκαετιών, αλλά και τις μεγάλες συμφωνικές ορχήστρες.

Το '70 και το '80 εισβάλλουν τα ηλεκτρονικά μέσα μουσικής παραγωγής, όπως οι συνθετητές και οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές.

Σήμερα, η μουσική για τον κινηματογράφο συνδυάζει τεχνικές σύνθεσης από όλες τις εποχές, στοχεύοντας κυρίως στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που θα δημιουργήσει τις κατάλληλες εντυπώσεις στο θεατή.

Η αφίσα της ταινίας μιούζικαλ: «Ο Μάγος του Οζ»

Τα συστατικά της κινηματογραφικής μουσικής

Παρατηρώντας τη μουσική που χρησιμοποιείται στον κινηματογράφο καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα ότι συγκεκριμένα είδη μουσικής συνδέονται με συγκεκριμένες ψυχολογικές καταστάσεις, συναισθήματα, χαρακτήρες ηρώων αλλά και κατηγορίες ταινιών (π.χ. γουέστερν, θρίλερ κ.ά.). Η μουσική μπορεί να μεταφέρει μηνύματα, σχολιάζοντας ή επεξηγώντας τη δράση, ή ακόμη και να αποκαλύψει κρυφές πτυχές, που δεν εκφράζονται στο διάλογο.

Μιούζικαλ (Musical)

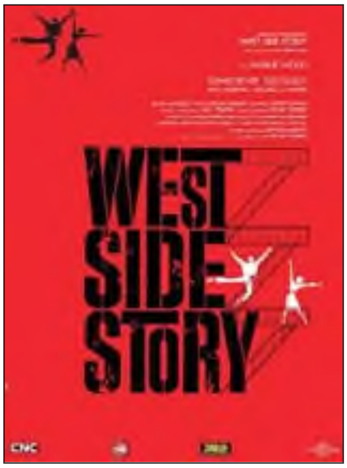
Μια ειδική κατηγορία ταινιών είναι τα μιούζικαλ. Πρόκειται για ένα κινηματογραφικό είδος, στην πλοκή του οποίου είναι ενσωματωμένα και μουσικοχορευτικά κομμάτια.

Η πρώτη ταινία μιούζικαλ ήταν «Ο τραγουδιστής της τζαζ» (1927) του Αλ Τζόλσον.

Πολύ δημοφιλείς ήταν και οι ταινίες με το χορευτικό δίδυμο Φρεντ Αστέρ και Τζίντζερ Ρότζερς στα μέσα της δεκαετίας του '30.

Γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '50, η ζήτηση για ταινίες μιούζικαλ άρχισε να ατονεί με αποτέλεσμα η παραγωγή τους να μειωθεί.

Ακολούθησε μια εποχή, που φτιάχνονταν ταινίες προορισμένες να προβάλλουν συγκεκριμένους καλλιτέχνες (π.χ. 'Ελβις Πρίσλεϋ) και ταινίες με πρώτο θεματικό συστατικό τη μουσική (π.χ. «*Grease*»).



Τη μουσική για το μιούζικαλ «West Side Story» έγραψε ο σπουδαίος συνθέτης, Λέοναρντ Μπέρνσταϊν.

Σύνθεση κινηματογραφικής μουσικής

Για τη σύνθεση μουσικής για τον κινηματογράφο σήμερα χρησιμοποιούνται οι εξής μέθοδοι:

- Δανεισμός αυτούσιας μιας γνωστής μουσικής
- Σύνθεση κοινότοπης μουσικής (κλισέ)
- Ενασχόληση σύγχρονων συνθετών με την κινηματογραφική μουσική
- Χρήση νέων τεχνολογιών
- Χρήση παλιάς μουσικής με νέα νοηματοδότηση και περιεχόμενο

Η μουσική στον ελληνικό κινηματογράφο

Για τη χρήση μουσικής στον ελληνικό κινηματογράφο, την εποχή του βωβού, δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες.

Η πρώτη ομιλούσα ελληνική ταινία γυρίστηκε στο Χόλιγουντ από τον ομογενή Τέτο Δημητριάδη το 1930, με τον τίτλο «Η γροθιά του σακάτη».

Η ταινία «Zorbas the Greek» γυρίστηκε το 1964 και βασίζεται στη νουβέλα «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» του Νίκου Καζαντζάκη. Την ταινία σκηνοθέτησε ο Μιχάλης Κακογιάννης, ενώ η μουσική είναι του Μίκη Θεοδωράκη. Η ταινία κέρδισε τρία βραβεία Όσκαρ.

«Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας» (1931) ήταν η πρώτη ταινία που κινηματογραφήθηκε -ομιλούσα και με μουσική- στην Ελλάδα και ηχογραφήθηκε στη Γερμανία.

Τη δεκαετία του '40 γράφεται μουσική για τον κινηματογράφο και διακρίνονται και οι πρώτοι συνθέτες (π.χ. Κώστας Γιαννίδης).

Στα χρόνια που ακολουθούν, όλοι οι σημαντικοί συνθέτες της Ελλάδας (όπως ο Μάνος Χατζιδάκις, ο οποίος κέρδισε για την ταινία «Ποτέ την Κυριακή» βραβείο Όσκαρ καλύτερης μουσικής, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Νίκος Μαμαγκάκης κ.ά.) πέρασαν από το χώρο της κινηματογραφικής μουσικής.

Μιούζικαλ... ελληνικής παραγωγής

Καθαρά εισαγόμενο είδος το μιούζικαλ, δεν άνθησε στην Ελλάδα, ίσως γιατί το μουσικό θέατρο και η επιθεώρηση που προϋπήρχαν, δεν του άφησαν πολλά περιθώρια. Σε αυτό συνέβαλε τόσο το υψηλό κόστος όσο και η έλλειψη έμψυχου υλικού. Ούτε οι θεατρικές σπουδές, ούτε οι μουσικές ή οι σπουδές χορού στη χώρα μας εκπαίδευαν καλλιτέχνες που να μπορούν να ανταποκριθούν στις τρισδιάστατες απαιτήσεις του είδους.

Στη μουσική των μιούζικαλ ξεχωρίζουν τα ονόματα των **Μίμη Πλέσσα** και **Γιώργου Κατσαρού**.

Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος

Στο Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο, οι συνθέτες πειραματίστηκαν, όπως και οι σκηνοθέτες, γράφοντας μουσικές οι οποίες επέζησαν και χωρίς τις ταινίες που επένδυσαν μουσικά (π.χ., η Ελένη Καραΐνδρου -κυρίως με τη συνεργασία της με το σκηνοθέτη Θόδωρο Αγγελόπουλο, ο Δημήτρης Παπαδημητρίου, ο Νίκος Κυπουργός κ.ά.).

Τα τελευταία χρόνια, ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος συναγωνίζεται τις διεθνείς παραγωγές σε όλα τα επίπεδα (μουσικής, σκηνοθεσίας, ηθοποιών, σκηνικών, παραγωγής), δίνοντας την ευκαιρία στους νέους καλλιτέχνες να εκφραστούν μέσα από την 7η Τέχνη.

Σκηνή από την ταινία «Ρεμπέτικο» του Κ. Φέρρη, σε μουσική Στ. Ξαρχάκου.

Σκηνή από την ταινία «Ποτέ την Κυριακή». Το τραγούδι της ταινίας, «Τα Παιδιά του Πειραιά», έγινε διάσημο παγκοσμίως.

Η αφίσα του μιούζικαλ «Κορίτσια για φίλημα», σε μουσική Μ. Πλέσσα. Έχει γράψει μουσική για 104 ταινίες και 70 θεατρικές παραστάσεις.

Στην ταινία «Ευδοκία», το διάσημο ζεϊμπέκικο έχει γράψει ο Μάνος Λοΐζος.

Μουσική και διαφήμιση

Η διαφήμιση επιδιώκει να τραβήξει την προσοχή των καταναλωτών σε κάποια συγκεκριμένα προϊόντα ή υπηρεσίες.

Για να επιτύχει τους σκοπούς της και χρησιμοποιώντας τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, εκμεταλλεύεται σε μεγάλο βαθμό τη δύναμη που ασκεί η μουσική στον άνθρωπο.

Το **τζινγκλ** (jingle) είναι ένα σλόγκαν που μένει στο μυαλό και μπαίνει πάνω σε μια δεδομένη μελωδία για διαφημιστικούς σκοπούς ή σε εκπομπές, κυρίως για την τηλεόραση ή το ραδιόφωνο.

Ένα αποτελεσματικό **τζινγκλ** (jingle) δημιουργείται για να μείνει στη μνήμη κάποιου («*να του θυμίζει κάτι*»). Πράγματι, τα καλύτερα τζινγκλς μπορούν να μείνουν στη μνήμη του καταναλωτή σε όλη του τη ζωή.

Οι στίχοι ενός τζινγκλ πρέπει να αναφέρονται στα τρία παρακάτω θέματα:

1. Το όνομα της εταιρείας ή του προϊόντος

2. Τη φιλοσοφία πίσω από την ονομασία του προϊόντος

3. Την υπηρεσία ή τα προνόμια που προσφέρει το προϊόν

Ένα διαφημιστικό τζινγκλ διαρκεί περίπου 30 δευτερόλεπτα.

Στις αρχές της δεκαετίας του '30 υπήρχαν αυστηροί κανόνες όσον αφορά τη διαφήμιση. Τα τζινγκλ μπορούσαν να αναφέρουν το όνομα της εταιρείας ή το είδος του προϊόντος αλλά να μην αναφέρουν το ίδιο το προϊόν.

Η μουσική θα πρέπει να αντανακλά το ύφος και το στυλ της εταιρείας ή του προϊόντος.

Για παράδειγμα:

Αναψυκτικά ? νεανικό ακροατήριο ? μοντέρνα μουσική.

Μεσιτικό γραφείο ? ώριμο ακροατήριο ? συντηρητική μουσική.

Διαφημίσεις προϊόντων με μουσική υπόκρουση υπάρχουν από το 1923 (στις ΗΠΑ για την εταιρεία General Mills), περίπου την εποχή που έκανε την εμφάνισή του το εμπορικό ραδιόφωνο.

Το διαφημιστικό τζινγκλ δεν εμφανίστηκε ξαφνικά αλλά η διείσδυσή του στο ραδιόφωνο ήταν μια εξελικτική διαδικασία μάλλον, παρά μια ξαφνική ανακάλυψη. Μπορεί οι στίχοι εκείνων των διαφημίσεων να φαντάζουν εξαιρετικά απλοϊκοί στη σημερινή σύγχρονη κοινωνία, αλλά εκείνη την εποχή η διαφήμιση προκαλούσε πραγματικά εντύπωση στους ακροατές.

Πολλοί μουσικοί δημιούργησαν συνθέσεις, ειδικά για διαφημιστικούς σκοπούς, αλλά και πολλές προϋπάρχουσες συνθέσεις χρησιμοποιήθηκαν για τους ίδιους λόγους.

Ακόμα και σήμερα, οι άνθρωποι αναπολούν μελωδίες διαφημίσεων προϊόντων μισού αιώνα πριν που ίσως και να μην υπάρχουν πλέον στην αγορά.

Σήμερα, με το διαρκώς αυξανόμενο κόστος των πνευματικών δικαιωμάτων στη μουσική δημιουργία, ένας μεγάλος αριθμός διαφημιστικών εταιρειών ανακαλύπτει ξανά το κατά παραγγελία τζινγκλ ως μια πιο συμφέρουσα οικονομικά προοπτική των διαφημιστικών τους αναγκών.

Ψυχολόγοι και νευρολόγοι, που ασχολούνται με την επίδραση της μουσικής στον ανθρώπινο νου, ανακάλυψαν ότι η μουσική που ασκεί έντονη επίδραση στο συναίσθημα του ανθρώπου, είναι δύσκολο να ξεχαστεί.

Η τέχνη του τζινγκλ έφτασε στην κορύφωσή της γύρω στη δεκαετία του 1950.

Τα τραγούδια μπορούν να χρησιμοποιηθούν και για να προβάλουν κάποιο χαρακτηριστικό του προϊόντος που πωλείται, όμως πολλές φορές και για να συνδέσουν τα «καλά» αισθήματα που προκαλεί το τραγούδι του προϊόντος, με το προϊόν που παρουσιάζεται στον ακροατή.

Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα, η πραγματική σημασία του τραγουδιού μπορεί να είναι εντελώς άσχετη ή ακόμα και αντίθετη με τη χρήση της στη διαφήμιση.

Πολλές εταιρείες καταφεύγουν για το λόγο αυτό στις «ηχοθήκες» (βάσεις δεδομένων όπου υπάρχουν μουσικές ανώνυμων συνθετών από διάφορα μέρη του κόσμου) και με πολύ μικρό κόστος αγοράζουν έτοιμες μουσικές για να χρησιμοποιηθούν στις διαφημίσεις.

Οι «κοινόχρηστες» παρτιτούρες για διαφημίσεις (τμήματα έτοιμων συνθέσεων) χρησιμοποιούν συχνά κλαρινέτα, σαξόφωνα, ή διάφορα έγχορδα (όπως οι ακουστικές/ηλεκτρικές κιθάρες και τα βιολιά), ως κύρια όργανα.

Η διαφήμιση στην Ελλάδα

Η ιστορία της ελληνικής διαφήμισης ξεκινά στις αρχές του 20ου αι. με την εμφάνιση του κινηματογράφου, και αργότερα του ραδιόφωνου και της τηλεόρασης.

Πρώτα εμφανίστηκαν οι κινηματογραφικές και ραδιοφωνικές διαφημίσεις, με μουσικές του Γ. Κατσαρού, του Μ. Πλέσσα και του Κ. Καπνίση.

Σε αυτές συμμετείχαν διάσημοι τραγουδιστές της εποχής όπως: ο Γ. Βογιατζής, η Ν. Μούσχουρη κ.ά.

Κείμενα για τις ανάγκες της διαφήμισης έγραφαν θεατρικοί συγγραφείς και σε αυτές συμμετείχαν ηθοποιοί όπως: ο Ν. Σταυρίδης, ο Κ. Χατζηχρήστος κ.ά.

Το 1968 ο Χρ. Λεοντής έγραψε τη μουσική που ακούγεται στην εκπομπή «Αθλητική Κυριακή». Πρόκειται για τη μακροβιότερη μουσική στην ελληνική τηλεόραση.

Η τηλεοπτική διαφήμιση εμφανίστηκε αργότερα, περίπου στις αρχές της δεκαετίας του ΄70, με την ενορχήστρωση της μουσικής του τραγουδιού «Όταν θα πάω κυρά μου στο παζάρι» από το Χρήστο Λεοντή για της ανάγκες της διαφήμισης μιας μάρκας τηλεόρασης.

Σήμερα, είναι πολύ μεγάλος ο αριθμός των μουσικών και των τραγουδιστών που συμμετέχουν στις διαφημίσεις για την προβολή διαφόρων προϊόντων και υπηρεσιών.

«Πρώτο μου μέλημα είναι να χρονομετρήσω τη διάρκεια της διαφήμισης (π.χ., είκοσι δευτερόλεπτα, τριάντα δευτερόλεπτα κ.ά.). Στη συνέχεια, την παρακολουθώ πολλές φορές, με σκοπό να νιώσω και να αποκωδικοποιήσω το ρυθμό της.

Το μήκος των πλάνων της και η συχνότητα εναλλαγής τους δίνουν το στίγμα του ρυθμικού κορμού πάνω στον οποίο θα στηθεί η μουσική. Όταν αποκωδικοποιήσω το ρυθμό της ταινίας, προχωρώ στον προσδιορισμό του tempo της μουσικής...»

Γιάννης Κύρης
Συνθέτης διαφημιστικών τζινκλ

Από το γκόσπελ στο ροκ

Λέξεις κλειδιά: σπιρίτσουαλ, γκόσπελ, τραγούδι της δουλειάς, ερώτηση-απάντηση, blue note, 12μετρο, συγχορδίες, τονική, υποδεσπόζουσα, δεσπόζουσα, φόρμα Α Α Β, συγκοπές, μελωδικό τμήμα, ρυθμικό τμήμα, αυτοσχεδιασμός, τροπικότητα

Και εγένετο... το blues

- Κατά το 18ο και 19ο αι., μετακινήθηκαν από την Αφρική στην Αμερική χιλιάδες άνθρωποι, ως σκλάβοι των Ευρωπαίων αποίκων της Αμερικής. Γι' αυτούς τους Αφρικανούς η ζωή έγινε ένας εφιάλτης.
- Πολλοί πέθαιναν στο μακρινό τους ταξίδι με το καράβι. Αυτοί που επιζούσαν πουλιόνταν σε πλειστηριασμούς και δούλευαν σε φάρμες και χωράφια στις νότιες πολιτείες των Η.Π.Α.
- Πολλές φορές οικογένειες διαλύονταν.

Όταν οι Αφρικανοί ήρθαν στην Αμερική τον 19ο αι., δανείστηκαν στοιχεία από τη μουσική των λευκών αποίκων και μέσα από την επαφή τους με τα ντόπια ακούσματα, διαμόρφωσαν το δικό τους ιδιαίτερο μουσικό ιδίωμα.

Στα περισσότερα τραγούδια τους εκφράζεται η δυστυχία που νιώθουν, αλλά υπάρχουν και τραγούδια για την ίαση των αρρώστων, καθώς και νανουρίσματα.

Τραγουδούσαν την ώρα της δουλειάς στα χωράφια αλλά και στις εκκλησίες, αφού δεν τους επιτρεπόταν καμιάς μορφής διασκέδαση.

Μετά την απελευθέρωσή τους (18ος αι.), διαμόρφωσαν αυτό το μουσικό ιδίωμα που σήμερα ονομάζουμε «μπλουζ» (blues).

Σπιρίτσουαλ (Spiritual): Θρησκευτικό, λαϊκό τραγούδι, συνδεδεμένο κυρίως με τους Αφροαμερικανούς Προτεστάντες των νοτίων Η.Π.Α. Χαρακτηρίζεται από συγκοπτόμενους ρυθμούς, πολυρρυθμική δομή και μελωδίες σε πεντατονική κλίμακα. Είναι έντονα συναισθηματικό και μελαγχολικό τραγούδι. Οι στίχοι του βασίζονται σε βιβλικά κείμενα.

Μαχάλια Τζάκσον (Mahalia Jackson)

Τα είδη μουσικής που επηρέασαν τη διαμόρφωση του μπλουζ

"Τα μπλουζ έχουν δύο ρίζες. Τα τραγούδια της δουλειάς (τα work songs) και τους θρησκευτικούς ύμνους (τα gospel)."

Ροβήρος Μανθούλης
«Μπλουζ με σφιγμένα δόντια»

Για τους Αφρικανούς σκλάβους η μουσική ήταν συνδυασμένη με τον τρόπο ζωής τους και έπαιζε πολύ σημαντικό ρόλο.

Το μπλουζ τραγούδι ήταν ένας τρόπος να περιγράφουν οι Αφροαμερικανοί τις δυσάρεστες καταστάσεις που αντιμετώπιζαν.

Καθώς εκχριστιανίστηκαν στην Αφρική από τους ιεραποστόλους, πέρασαν στη θρησκευτική μουσική ένα διαφορετικό τρόπο ερμηνείας που τον ονόμασαν **«σπιρίτσουαλς»** (spirituals), ένα στυλ που βασιζόταν έντονα στον αντιχρονισμό, τις ερωταπαντήσεις και την επανάληψη συγκεκριμένων μοτίβων.

Επίσης, σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του μουσικού ιδιώματος του μπλουζ έπαιξε το **«γκόσπελ»** (gospel), μετεξέλιξη της μουσικής έκφρασης των μαύρων.

Γκόσπελ (Gospel): Εξέλιξη των τραγουδιών της δουλειάς και των σπιρίτσουαλς. Βασικό χαρακτηριστικό της δομής του είναι η φόρμα ερώτηση-απάντηση ανάμεσα στον κήρυκα και το εκκλησίασμα. Το χορωδιακό τραγούδι συχνά οδηγείται από έναν ή πολλούς κορυφαίους τραγουδιστές. Πρόκειται για ζωηρή μουσική, γεμάτη ένθερμο ενθουσιασμό.

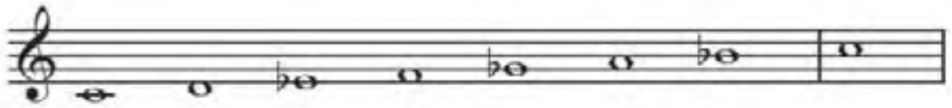
Οι ερωταπαντήσεις στη μουσική των σκλάβων -εκτός από το γκόσπελ- χρησιμοποιούνταν και στα λεγόμενα **«τραγούδια της δουλειάς»** (work songs), όπου ένας τραγουδούσε το στίχο και οι υπόλοιποι απαντούσαν σε χορωδία, για να μπορούν να κρατούν το ρυθμό την ώρα που δούλευαν.

Ερωταπαντήσεις: Ο επικεφαλής αυτοσχεδιάζοντας τις περισσότερες φορές, τραγουδάει την ερώτηση και ο χορός απαντά. Αυτές οι ερωταπαντήσεις αποτελούν βασικό χαρακτηριστικό της αφρικάνικης και της αφροαμερικάνικης μουσικής στα «κάντρι μπλουζ» (country blues), με διάλογο ανάμεσα στον εκτελεστή και την κιθάρα και στα σπιρίτσουαλς ή τα γκόσπελ με διάλογο ανάμεσα στον κήρυκα και το εκκλησίασμα.

Τραγούδι της δουλειάς (Work song): ρυθμικό «a cappella» (χωρίς συνοδεία οργάνων) τραγούδι, εκτελεσμένο από ανθρώπους που κάνουν σωματική – επαναλαμβανόμενη εργασία. Ο ρυθμός του χρησιμεύει στο να συντονίζει τους εργαζόμενους την ώρα της δουλειάς. Οι στίχοι συχνά αυτοσχεδιάζονται και κάθε φορά τραγουδιούνται διαφορετικά.

Η δομή του μπλουζ

Τα μπλουζ αποτελούνται από σύντομες δωδεκάμετρες μελωδίες που βασίζονται σε μια αμετάβλητη συνέχεια συγχορδιών. Βασικό χαρακτηριστικό της μουσικής μπλουζ είναι το «κατέβασμα» (ύφεση) της τρίτης, της πέμπτης και της έβδομης νότας της μείζονας κλίμακας (οι λεγόμενες *blue notes=μπλε νότες*).



Στο παραπάνω πεντάγραμμο είναι γραμμένη η κλίμακα Ντο σύμφωνα με τη δομή των μπλουζ, με την τρίτη, την πέμπτη και την έβδομη νότα «κατεβασμένες», δηλ. με ύφεση.

Επίσης, χαρακτηριστικός στα μπλουζ είναι ο έντονος αυτοσχεδιασμός, κυρίως στη μελωδία και τους στίχους.

Ο μουσικός επινοεί τις μελωδίες την ώρα που παίζει. Γι' αυτό η δομή των μπλουζ έχει συχνά τη μορφή μιας επαναλαμβανόμενης φράσης που συνοδεύεται από έναν τελικό στίχο.

Η πιο κοινή μορφή των μπλουζ είναι τα λεγόμενα δωδεκάμετρα μπλουζ. Ο όρος «δωδεκάμετρο» αναφέρεται στον αριθμό των μουσικών μέτρων, που εκφράζει το θέμα ενός τυπικού μπλουζ. Συνήθως παίζεται σε μέτρο 4/4, που σημαίνει ότι υπάρχουν τέσσερεις χτύποι σε κάθε μέτρο και κάθε χτύπος ισούται με ένα τέταρτο.

Ο Μάντυ Γουότερς (Muddy Waters), θεωρείται από πολλούς ο κορυφαίος μουσικός των μπλουζ.

Ένα δωδεκάμετρο μπλουζ διαιρείται σε τρία μέρη των τεσσάρων μέτρων. Μια κλασική μπλουζ ακολουθία αποτελείται από τρεις συγχορδίες: την πρώτη ή τονική (που συμβολίζεται Ι), την τέταρτη ή υποδεσπόζουσα (IV), και την πέμπτη ή δεσπόζουσα (V) νότα μιας επτάφθογγης κλίμακας.

Οι στίχοι ενός δωδεκάμετρου μπλουζ τραγουδιού συχνά έχουν τη μορφή Α Α Β. Ο πρώτος στίχος συχνά παρουσιάζει μια ιδέα ή ένα θέμα, ο δεύτερος το επαναλαμβάνει (ίσως με μια μικρή παραλλαγή), και ο τρίτος αναπτύσσει ή αναλύει την ιδέα που παρουσιάστηκε στον πρώτο και το δεύτερο στίχο. Το Α αναφέρεται στον πρώτο και δεύτερο τετράμετρο στίχο, και το Β είναι ο τρίτος. Όλα τα μπλουζ δεν ακολουθούν τη δωδεκάμετρη δομή, αλλά κατανοώντας αυτό το βασικό μουσικό σκελετό, ο ακροατής θα κατανοήσει σε βάθος όλη τη μουσική μπλουζ.

All that Jazz!

«Η Τζαζ είναι Ελευθερία».
Θελόνιους Μονκ (Thelonious Monk)
1917-1982

Τα χαρακτηριστικά της τζαζ μουσικής

Η μουσική τζαζ αποτελεί μια από τις πιο σοβαρές και πολύπλοκες μορφές έκφρασης των ανθρώπινων συναισθημάτων και καλύπτει μια περίοδο που δεν είναι ιδιαίτερα εκτενής χρονικά, αλλά έχει επηρεάσει και εξακολουθεί να επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό την ιστορία της μουσικής.

Η τζαζ παρουσιάζει ιδιομορφίες σε σχέση με τη δυτικοευρωπαϊκή μουσική παράδοση, καθώς δεν χρησιμοποιεί μόνο τις βασικές κλίμακες της ευρωπαϊκής μουσικής, δηλ. μείζονες και ελάσσονες, αλλά και πολλές άλλες κλίμακες που χρησιμοποιούνται σε μίξη με τις ευρωπαϊκές αρμονίες.

Οι ρυθμοί της τζαζ μουσικής είναι σύνθετοι και με συνεχείς παραλλαγές που εναλλάσσονται, συνήθως σε μέτρα 2/4 ή 4/4.

Κύριο χαρακτηριστικό της τζαζ είναι πως τα όργανα χρησιμοποιούνται όπως η ανθρώπινη φωνή.

Οι δύο βασικές φόρμες που χρησιμοποιούνται στη τζαζ είναι το **μπλουζ** (ένα κύριο θέμα, κατά κανόνα 12 μέτρων) και η **μπαλάντα** (συνήθως 32 μέτρων).

Η ιστορία και τα στυλ της τζαζ

Η μουσική τζαζ εμφανίστηκε γύρω στα τέλη του 19ου αι. στη Νέα Ορλεάνη και αποτελεί εξέλιξη της μουσικής των Αφρικανών σκλάβων, σε συνδυασμό με τη μουσική των Ευρωπαίων αποίκων (κυρίως αυτή που παίζονταν από τις στρατιωτικές μπάντες).

Τα πρώτα βήματα προς τη διαμόρφωση του μουσικού ιδιώματος της τζαζ έγιναν με την εκτέλεση εμβατηρίων σε αφρικάνικο στυλ (έμφαση στο ρυθμό, μετατόπιση του τονισμού από το ισχυρό μέρος του μέτρου στο ασθενές και αυτοσχεδιαζόμενες μελωδίες στο στυλ των μπλουζ).

Ragtime (1880-αρχές 1900)

Γύρω στα 1890 εμφανίζεται ένα είδος μουσικής που ονομάζεται «ράγκταϊμ» (ragtime). Βασιζόταν στις πιανιστικές φόρμες του 19ου αι., φιλτραρισμένες μέσα από τον τρόπο παιξίματος των Αφρικανών. Συνδύαζε μια συγκοπτόμενη μελωδία με δέκατα έκτα, με τη φόρμα και την αίσθηση του ρυθμού μαρς (εμβατήριο).

Σκοτ Τζόπλιν

Στο πιάνο, αυτό γινόταν εφικτό με το αριστερό χέρι του πιανίστα να παίζει ένα σταθερό ρυθμό 2/4 με μπάσο και συγχορδίες εναλλάξ, και το δεξί να παίζει τη συγκοπτόμενη μελωδία (=ragging).

Ο πιο διάσημος μουσικός του ράγκταϊμ θεωρείται ο **Σκοτ Τζόπλιν** (Scott Joplin).

Dixieland (1917-1920)

Η ονομασία του είδους αυτού προέρχεται από την «Original Dixieland Jazz Band», ένα συγκρότημα από τη Νέα Ορλεάνη που το 1917 έκανε την πρώτη ηχογράφηση μουσικής τζαζ.

Συνήθως μια μπάντα σε στυλ «Ντίξιλαντ» (Dixieland) περιλάμβανε ένα «μελωδικό τμήμα» (melody section) που αποτελούνταν από τρομπέτα/κορνέτα, κλαρινέτο, τρομπόνι και περιστασιακά σαξόφωνο.

Το «ρυθμικό τμήμα» (rhythm section) περιλάμβανε μπάντζο, πιάνο, τύμπανα, μπάσο ή τούμπα. Η μουσική είχε ένα σταθερό, συχνά συγκοπτόμενο ρυθμό 4/4 και πολλές φορές έπαιζαν τρίηχα.

Το μπάσο έπαιζε συχνά στο πρώτο και το τρίτο μέρος του μέτρου, ενώ το πιάνο έπαιζε συγχορδίες στο δεύτερο και το τέταρτο, όπως περίπου στο ράγκταϊμ. Τα υπόλοιπα όργανα έπαιζαν μελωδίες αντιστικτικά (νότα προς νότα) και εναλλάσσονταν με σολιστικά μέρη.

Ο ***Λούις Άρμστρονγκ*** *(Louis Armstrong, 1900- 1971) θεωρείται ο πρεσβευτής» της τζαζ. Ονομάστηκε μεγαλοφυΐα της τζαζ και «ο μεγαλύτερος τρομπετίστας όλων των εποχών». Εμπλούτισε τον ήχο του οργάνου του με μια ποικιλία χρωματισμών και ποικιλμάτων, χρησιμοποιώντας το σα να χρησιμοποιούσε τη φωνή του. Είναι επίσης γνωστός για το λεγόμενο «scat singing» (πρόκειται για φωνητικό αυτοσχεδιασμό πάνω σε συλλαβές χωρίς νόημα, το οποίο αποτέλεσε σημαντική τάση στην ιστορία της τζαζ). Ηχογράφησε την τελευταία του επιτυχία, το «What a Wonderful World» το 1968, το οποίο χρησιμοποιήθηκε το 1988 στην ταινία «Good Morning,Vietnam».*

Λούις Άρμστρονγκ

Ο ***Ντιουκ Έλλινγκτον*** *(«Duke» Ellington, 1899-1974) ήταν ο σημαντικότερος συνθέτης του 20ου αι., από πλευράς αριθμού συνθέσεων και ποικιλίας φορμών της τζαζ. Συνέθεσε πολλά είδη Αμερικάνικης μουσικής-ράγκταϊμ, μπλουζ-με ένα στυλ που το διακρίνει η αμεσότητα και η απλότητα στην έκφραση.*

Έγινε πολύ γνωστός με τη συμβολή του στη δημιουργία της διασκευασμένης τζαζ για μεγάλη ορχήστρα (Big Band), χαρακτηριστικό της περιόδου του σουίνγκ.

Ο Ντιουκ Έλλινγκτον και η ορχήστρα του

Swing (1935-1945)

Από το 1935, το νέο στυλ ονομάζεται «Σουίνγκ» (Swing) και αποτελεί ουσιαστικά ένα ενδιάμεσο σταθμό ανάμεσα στην παραδοσιακή και στη μοντέρνα τζαζ.

Ο Μπένι Γκούντμαν και η ορχήστρα του

Η ονομασία του προέρχεται από το αγγλικό ρήμα swing, που σημαίνει κουνιέμαι. Εξαιτίας του δυναμικού του ρυθμού συνδέθηκε στενά με το χορό.

Κύριος εκπρόσωπος της μουσικής σουίνγκ θεωρείται ο **Μπένι Γκούντμαν** *(Benny Goodman).* Ο Γκούντμαν κατάφερε να συνενώσει μουσικούς διαφορετικής φυλετικής προέλευσης για πρώτη φορά στην Αμερική εκείνης της εποχής, που μαστίζονταν από ρατσιστικά φαινόμενα.

Θεωρήθηκε επίσης μοναδικός εκτελεστής κλαρινέτου (με μεγάλο κλασικό ρεπερτόριο και ηχογραφήσεις με σπουδαίες συμφωνικές ορχήστρες).

Η δεξιοτεχνία του και η αναζήτηση της τελειότητας στην εκτέλεση, δίκαια του προσδίδουν τον τίτλο του «Βασιλιά του Swing».

Ντίζι Γκιλέσπι

Bebop (1940-1950)

Το «Μπήμποπ» (Bebop) εμφανίστηκε τη δεκαετία του '40 ως αντίθεση προς τις μεγάλες μπάντες του σουίνγκ, με μικρά σύνολα μουσικών -τεσσάρων ως έξι ατόμων- με ένα σολιστικό συνήθως όργανο.

Με αυτόν τον τρόπο, οι μουσικοί είχαν περισσότερες ευκαιρίες να αυτοσχεδιάζουν. Η ίδια η μουσική είχε πιο σύνθετες μελωδίες και αρμονίες και ιδιαίτερη έμφαση στο ρυθμό. Επιπλέον, κάποιες φράσεις ήταν μερικές φορές ασύμμετρες με αποτέλεσμα να υπάρχει πιο ενδιαφέρον αποτέλεσμα, αλλά μάλλον ακατάλληλο για χορό.

Οι μουσικοί στο μπήμποπ πειραματίζονταν με ασυνήθιστους χρωματισμούς, διάφωνους ήχους και τονισμούς κόντρα στη μελωδία, σηματοδοτώντας έτσι μια στροφή στην εξέλιξη της τεχνικής παιξίματος των κρουστών και του πιάνου.

Κύριοι εκπρόσωποι του μπήμποπ είναι ο τρομπετίστας **Ντίζι Γκιλέσπι** (Dizzy Gillespie) και ο σαξοφωνίστας (άλτο σαξόφωνο) **Τσάρλι Πάρκερ** (Charlie Parker).

Cool Jazz (1940-1950)

Η «Κουλ τζαζ» (Cool jazz) αναπτύχθηκε στα τέλη του 1940, περίπου την ίδια εποχή με το μπήμποπ. Ήταν πιο εκλεπτυσμένη, ατμοσφαιρική, χαμηλών τόνων και συγκρατημένη και επηρεασμένη από τους σπουδαίους συνθέτες του 20ου αι., όπως τον Ι. Στραβίνσκι και τον Κλ. Ντεμπισύ.

Οι σπουδαιότεροι εκπρόσωποι της κουλ τζαζ θεωρούνται ο τρομπετίστας **Μάιλς Ντέιβις** (Miles Davis) και ο πιανίστας και συνθέτης **Γκιλ Έβανς** (Gil Evans).

Τσάρλι Πάρκερ και Μάιλς Ντέιβις

Ο Μάιλς Ντέιβις εισήγαγε μια πιο εγκεφαλική και περισσότερο πειθαρχημένη ενορχήστρωση από το παραδοσιακό μπήμποπ (ιδιαίτερα στα συντομότερα σόλο), με αποτέλεσμα να κάνει τη μουσική κουλ να διαφέρει αισθητά από το προηγούμενο είδος.

Στην τροπικότητα, οι συγχορδίες επιλέγονται πρώτα για τον ήχο τους και δευτερευόντως για τη σχέση τους με την τονικότητα του τραγουδιού. Κάθε συγχορδία σημαίνει και διαφορετική τονικότητα, ίσως και την απουσία τονικότητας.

Με το έργο του «The Birth of the Cool» («Η γέννηση της κουλ τζαζ»), ξεφεύγει από τα στερεότυπα χρησιμοποιώντας έντονα την τροπικότητα.

Free Jazz (δεκαετία του 1960)

Από αυτή την εποχή εμφανίζεται ένας κατακλυσμός νέων ρευμάτων και στυλ με κύριο χαρακτηριστικό τον αυτοσχεδιασμό.

Ο όρος «Φρη τζαζ» (Free jazz) δίνει την εικόνα της νέας κατεύθυνσης της μουσικής τζαζ στη δεκαετία του 1960. Πειραματική, προκλητική και ενδιαφέρουσα για αρκετούς ακροατές, έχει ως χαρακτηριστικό τον υψηλό βαθμό διαφωνίας. Οι εκτελεστές δοκιμάζουν νέους ήχους εμπνεόμενοι από έξω-ευρωπαϊκούς πολιτισμούς.

Ο ομαδικός αυτοσχεδιασμός, όπου όλοι οι εκτελεστές αυτοσχεδιάζουν ταυτόχρονα και ανεξάρτητα από την αρμονική διαδοχή της σύνθεσης, ήταν κάτι το σύνηθες, προσδίδοντας μερικές φορές την αίσθηση του «οργανωμένου χάους».

Ορνέτ Κόλμαν

Σημαντικός εκπρόσωπος της Φρη τζαζ είναι ο σαξοφωνίστας **Ορνέτ Κόλμαν** (Ornette Coleman).

Σύμφωνα με τη θεωρία του, δεν υπάρχουν συγκεκριμένοι τρόποι να κάνει κάποιος μουσική. Έτσι οι μουσικοί εκφράζουν ελεύθερα τα συναισθήματά τους μέσα από τη μουσική.

Η μελωδία, ο ρυθμός και η αρμονία χρησιμοποιούνται ισότιμα και έτσι οι μουσικοί παίζουν, σκέφτονται και αισθάνονται μέσα από ένα συνδυασμό ήχων, έχοντας με αυτόν τον τρόπο απεριόριστη ελευθερία.

Η τζαζ δε σταματά ποτέ (Δεκαετία του 1970 μέχρι και σήμερα)

Μετά τη δεκαετία του 1960, εμφανίζονται ρεύματα όπως «άβανγκαρντ» (avant-garde), «λάτιν» (latin), «άσιντ τζαζ» (acid jazz) κ.ά.

Ακόμα και συνθέτες μουσικής του 20ου αι. έχουν γράψει επηρεασμένοι από τη τζαζ μουσική (όπως οι Κουρτ Βάιλ, Τζορτζ Γκέρσουιν, Λέοναρντ Μπέρνσταϊν κ.ά.). Ο Κλωντ Ντεμπισύ το 1908 συνέθεσε το έργο «Gollywog's Cakewalk», ο Ιγκόρ Στραβίνσκι έγραψε συνθέσεις σε στυλ ράγκταϊμ και συνέθεσε το «Ebony Concerto» για το τζαζίστα Γούντι Χέρμαν (W. Herman), ενώ ο Άλμπαν Μπεργκ χρησιμοποίησε στοιχεία τζαζ στην όπερα «Lulu».

Η τζαζ μουσική πλέον αναγνωρίστηκε ως η μουσική που αντιπροσώπευε την ελευθερία. Οι μουσικοί άρχισαν να χρησιμοποιούν στοιχεία της τζαζ στις συνθέσεις τους, δημιουργώντας νέα είδη μουσικής.

Εξάλλου, όπως έχει πει και ο συγγραφέας και διευθυντής του περιοδικού «Jazz Magazine», Φίλιπ Κάρλς (Ph. Carles): *«η έννοια της τζαζ δεν πρέπει να περιορίζεται μόνο στη μουσική. Αν προσπαθήσουμε να την ερμηνεύσουμε αποκλειστικά με μουσικολογικούς όρους, τότε παραβλέπουμε το πιο σημαντικό της σημείο, το βασικό της κλειδί, ότι πάνω απ' όλα η τζαζ είναι μια στάση ζωής, ένας τρόπος να αντιμετωπίζεις τον κόσμο και την καθημερινή ζωή».*

«Μη φοβάσαι τα λάθη, απλά δεν υπάρχουν.»
Μάιλς Ντέιβις

Πέτρα που κυλάει δε χορταριάζει

Από το γκόσπελ μέχρι το ροκ της δεκαετίας του '70

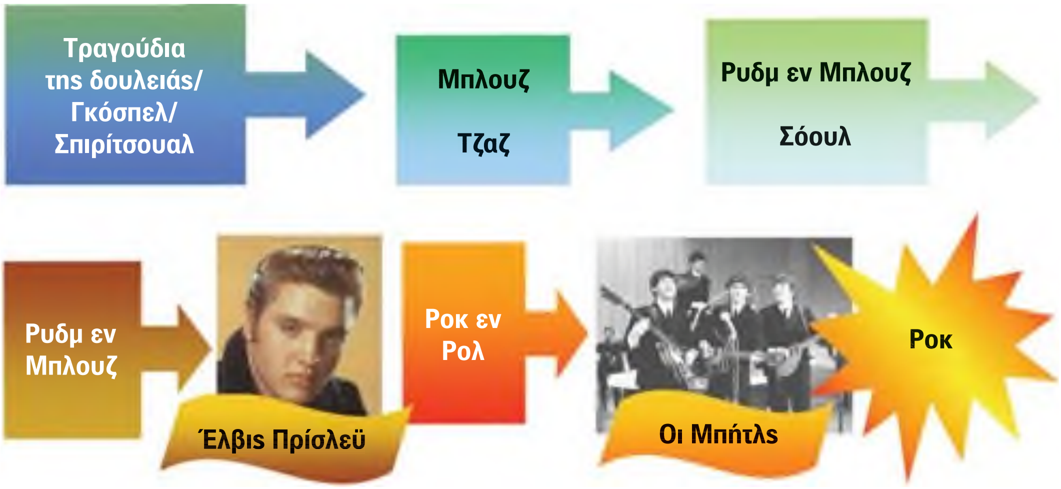
Τα τραγούδια της δουλειάς, το γκόσπελ και τα σπιρίτσουαλς στις αρχές του 20ου αι. διαμορφώνουν νέα είδη μουσικής, τα οποία επηρεάζουν την εξέλιξη της μουσικής παγκοσμίως.

Τα μπλουζ και η τζαζ ανοίγουν το δρόμο σε νέες μορφές σύνθεσης.

Πολλοί μουσικοί και συγκροτήματα αρχίζουν να αποκτούν τεράστια φήμη.

Ο Τζέιμς Μπράουν (James Brown), θεωρείται από πολλούς ο βασιλιάς της σόουλ μουσικής.

Το **«Ρυθμ εν Μπλουζ»** (Rhythm 'n' Blues) είναι ένα είδος μουσικής που συνδυάζει τη τζαζ, το γκόσπελ και τα μπλουζ και αρχικά εκτελούνταν από Αφροαμερικανούς καλλιτέχνες.
Η **«Σόουλ»** (Soul) συνδυάζει το ρυθμ εν μπλουζ και το γκόσπελ, σε χορευτικές φόρμες. Κυριότερος εκπρόσωπος της μουσικής αυτής θεωρείται ο Ρέι Τσάρλς (Ray Charles).



Για πρώτη φορά η λέξη «Ροκ εν ρολ» αναφέρεται στην ταινία *«Η Ζούγκλα του Μαυροπίνακα»* του 1955, όπου ακούγεται το τραγούδι του Μπιλ Χάλεϋ (Bill Haley) *«Rock Around The Clock»*.

Το **«Ροκ εν Ρολ»** (Rock 'n' Roll) εμφανίστηκε στις ΗΠΑ στις αρχές της δεκαετίας του '50 και αμέσως διαδόθηκε σε όλον τον κόσμο. Αρχικά η λέξη ήταν συνώνυμη του ρυθμ εν μπλουζ.

Το **«Ροκαμπίλι»** (Rockabilly) είναι ένα μίγμα ροκ εν ρολ και κάντρι (country) μουσικής.

Η **«Ροκ»** (Rock) μουσική αποτελεί εξέλιξη των παραπάνω ειδών. Χρησιμοποιεί κυρίως φωνητικά, κιθάρα, μπάσο και ντραμς.

Χαρακτηριστικά της ροκ μουσικής είναι:

-οι έντονοι ρυθμοί,

-οι μελωδίες που εύκολα μπορούν να τραγουδηθούν,

-τα επαναλαμβανόμενα ρυθμικά και μελωδικά σχήματα και

-η απλή αρμονική συνοδεία.

Μέσα από διάφορα στάδια και με έντονες επιδράσεις σε νέα διαμορφωμένα είδη, η μουσική ροκ εξελίσσεται και φτάνει μέχρι σήμερα.

Ρόλλινγκ Στόουνς

Μπομπ Ντύλαν

Ο Τζίμι Χέντριξ στο Woodstock το 1969

Λεντ Ζέππελιν

Κουίν

Η **«Χαρντ Ροκ»** (Hard Rock) αναφέρεται σε διάφορα είδη ροκ μουσικής με πιο έντονους ρυθμούς και ηχοχρώματα, έχοντας ως σκοπό να ξεχωρίσει από την ποπ. Χρησιμοποιούνται ηλεκτρικές κιθάρες με παραμόρφωση, μπάσο πλήκτρα και ντραμς.

Η **«Χέβι Μέταλ»** (Heavy Metal) μουσική χαρακτηρίζεται από ηλεκτρικές κιθάρες με παραμόρφωση που παίζουν σε μεγάλη ένταση, έντονους ρυθμούς, πυκνούς ήχους από το μπάσο και τα ντραμς και ζωηρά φωνητικά.

Τα χαρακτηριστικά της **«Πανκ»** (Punk) μουσικής, που εμφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του '70, είναι οι δυνατές κραυγές από τους τραγουδιστές, τα σύντομης διάρκειας τραγούδια (περίπου 2 λεπτά) και ο στίχος με κοινωνικό περιεχόμενο.

Η χορευτική μουσική από τη δεκαετία του ’70 ως σήμερα

Από τη δεκαετία του ΄70 και μετά, η χορευτική μουσική αποκτά πολλούς φανατικούς νέους οπαδούς. Με ονόματα όπως: Φάνκι (Funky), Ντίσκο, Ποπ κ.ά., υπάρχει μέχρι σήμερα και βρίσκει εκφραστές πλήθος τραγουδιστών και συγκροτημάτων.

Η **«Ντίσκο»** (Disco) είναι ένα είδος χορευτικής μουσικής που βρήκε ιδιαίτερη άνθιση τη δεκαετία του ’70. Αποτελεί εξέλιξη των χορευτικών ρυθμών.

Ο όρος **«Ποπ μουσική»** (Pop music) πρωτοεμφανίζεται τη δεκαετία του ’60 για να περιγράψει τη δημοφιλή στους νέους μουσική. Βασικά χαρακτηριστικά της είναι οι χορευτικοί ρυθμοί και η εμπορικότητα. Έγινε ακόμα πιο δημοφιλής από τα τέλη της δεκαετίας του ΄70, κάτι που εξακολουθεί να είναι και σήμερα.

Τα **«Ραπ»** (Rap) είναι τραγούδια που ο εκτελεστής αφηγείται ρυθμικά τους στίχους. Έχουν έντονο ρυθμό και ομοιοκαταληξία. Τον εκτελεστή συνοδεύει αυθεντική μουσική, ήχοι «σκρατς» από δίσκους βινιλίου (καθώς ο ντι τζέϊ (DJ) γρατζουνάει το δίσκο με τη βελόνα του πικάπ), ή κομμάτια από τραγούδια άλλων. Αυτό το είδος μουσικής, σε συνδυασμό με τις χορευτικές φιγούρες που τη συνοδεύουν (μπρέικ-ντανς: break-dance), το στυλ της εμφάνισης και το γκράφιτι, ονομάζεται *«Χιπ-Χοπ» (Hip-hop).*

Κούλιο (Coolio)

Η μουσική **«Χάουζ»** (House) είναι ηλεκτρονική χορευτική μουσική που εμφανίζεται στα μέσα της δεκαετίας του ’80. Έχει επηρεαστεί από τη σόουλ, τη φάνκ και το χορευτικό στυλ της ντίσκο.

Η **«Τέκνο»** (Techno) είναι η ηλεκτρονική μουσική του τέλους της δεκαετίας του ’80. Στη δεκαετία του ’90 εξελίχθηκε στη μουσική «Τρανς» (Trance). Χαρακτηριστικό της είναι ο γρήγορος ρυθμός, οι επαναλαμβανόμενες μουσικές φράσεις και μια μουσική φόρμα που «χτίζεται» σε όλη τη διάρκεια ενός κομματιού. Καλλιτέχνης είναι πλέον ο ντι τζέϊ (DJ) και τις περισσότερες φορές το τραγούδι φτιάχνεται μέσω υπολογιστή.

Η εξέλιξη της ροκ και άλλα είδη μουσικής σήμερα

Τη δεκαετία του ’80 εμφανίζεται το λεγόμενο **«εναλλακτικό ροκ»** (alternative rock ή αργότερα indie). Πρόκειται για τη ροκ ανεξάρτητη μουσική σκηνή που δεν εξαρτάται από επώνυμες παραγωγές και εμπορικές δισκογραφικές εταιρείες.

Στα μέσα της δεκαετίας του ’80 το εναλλακτικό ροκ μετονομάζεται σε **«γκραντζ»** (grunge). Χαρακτηριστικό της μουσικής αυτής είναι οι ηλεκτρικές κιθάρες με παραμόρφωση, οι εναλλαγές στην ένταση και οι μελαγχολικοί στίχοι.

Από πάνω προς τα κάτω: Έκο εντ δε Μπάνιμεν, Δε Κιούρ, Ρεντ Χοτ Τσίλι Πέπερς, Γκαλέξικο, Οέισις

Το **«Πανκ-ποπ»** (Punk-pop) είναι συνδυασμός πανκ-ροκ και ποπ μουσικής της δεκαετίας του ’90.

Η λέξη **«Ίμο»** (Emo) προέρχεται από τον όρο «emocore» (=emotional, hardcore, δηλ. συναισθηματικός, σκληροπυρηνικός). Η μουσική Ίμο έχει κοινά στοιχεία με την πανκ. Σήμερα, ο όρος αναφέρεται σε συναισθηματική και λυρική μουσική κυρίως παιγμένη από κιθάρες.

Η μουσική δημιουργία όμως δε σταματά εδώ. Πάντα υπάρχουν ανήσυχα πνεύματα που αναζητούν νέους τρόπους έκφρασης.

«Η μουσική δε λέει ψέματα.
Αν κάτι πρέπει να αλλάξει σ’ αυτόν τον κόσμο,
αυτό μπορεί να γίνει μόνο με τη μουσική».
Τζίμι Χέντριξ (Jimmie Hendrix)

Το φαινόμενο Beatles

Τους Μπητλς αποτελούσαν οι **Τζων Λέννον** (John Lennon), **Πωλ Μακάρτνεϊ** (Paul McCartney), **Τζωρτζ Χάρισον** (George Harrison) και Richard Starkey, γνωστός ως **Ρίνγκο Σταρ** (Ringo Starr), οι οποίοι γεννήθηκαν τη δεκαετία του 1940 στο Λίβερπουλ στην Αγγλία.

Τζων Λέννον

Πωλ Μακάρντεϊ

Το συγκρότημα ξεκίνησε ως *«Quarry Men»*, και πήρε το όνομά του από το σχολείο του **Τζων Λέννον** (Quarry Bank High).

Το 1957, ο Λέννον άκουσε τον **Πωλ Μακάρτνεϊ**, ενθουσιάστηκε και τον κάλεσε να παίζει μαζί του κιθάρα και πιάνο.

Τζωρτζ Χάρισον

Ρίνγκο Σταρ

Εκείνη την εποχή, ντράμερ ήταν ο Πητ Μπεστ και μπασίστας ο Στιου Σάτκλιφ.

Ένα χρόνο αργότερα, ο Μακάρτνεϊ έφερε το φίλο του **Τζωρτζ Χάρισον** για να παίζει κύρια κιθάρα και λίγο αργότερα προστέθηκε στο γκρουπ ο **Ρίνγκο Σταρ**.

Οι Μπήτλς

Η καριέρα τους ξεκίνησε στο Λίβερπουλ το 1960, αφού σχημάτισαν το συγκρότημα με το όνομα «The Beatles» και άρχισαν να απογειώνονται μετά τις περιοδείες τους σε Ευρώπη και Αμερική.

Ο πρώτος τους δίσκος ηχογραφήθηκε το 1962, ήταν το **«Love me do»** και έγινε κατευθείαν επιτυχία.

Το 1963, ήδη οι Ευρωπαίοι έφηβοι αγόραζαν εκατομμύρια δίσκους των Μπητλς, ντύνονταν και χτενίζονταν σαν τους Μπητλς. Στις συναυλίες, τα κορίτσια πολλές φορές ούρλιαζαν και λιποθυμούσαν.

Όλος αυτός ο ενθουσιασμός ονομάστηκε «Beatlemania».

Η *Beatlemania* έφτασε στην Αμερική το Φεβρουάριο του 1964, όταν το συγκρότημα εμφανίστηκε στο τηλεοπτικό σόου του Εντ Σάλλιβαν (Ed Sullivan).

Beatlemania

Οι Μπητλς στο σόου του Εντ Σάλλιβαν το 1964

Εκείνο το βράδυ, 73 εκατομμύρια άνθρωποι στις Η.Π.Α. παρακολούθησαν την εκπομπή. Μετά το σόου του Εντ Σάλλιβαν, οι Μπητλς άρχισαν να παίζουν σε όλο τον κόσμο. Έγιναν τόσο δημοφιλείς που οι οπαδοί τους, τους ακολουθούσαν παντού.

Ο πρώτος δίσκος των Μπητλς που πούλησε ένα εκατομμύριο αντίτυπα ήταν το **«She Loves You»**. Όλα τα τραγούδια τους που γράφτηκαν στα πρώτα 5 άλμπουμ (Please Please Me, With The Beatles, A Hard Day's Night, Beatles For Sale και Help!) είχαν το ίδιο θέμα, την αγάπη.

Το 1965 ο Τζων Λέννον έγραψε το «Nowhere Man», το πρώτο τραγούδι που δεν μιλούσε για την αγάπη, αλλά για τις αγωνίες και τις ανησυχίες των νέων.

Σκηνή από την ταινία «Yellow Submarine»

Οι Μπητλς έκαναν 5 ταινίες.

- **«A Hard Day's Night»**
- **«Help!»**
- **«Magical Mystery Tour»**
- **«Yellow Submarine»**

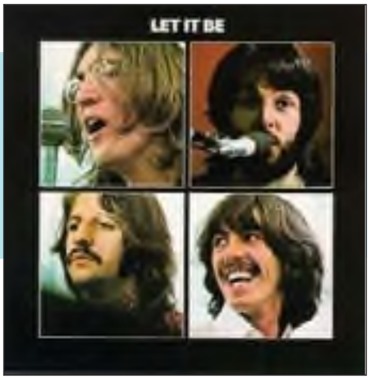
Τελευταία ταινία του γκρουπ είναι το **«Let It Be»**. Είναι ουσιαστικά οι πρόβες των Μπητλς στα Twickenham Film Studios, τα Apple Studios και στην ταράτσα των γραφείων της δισκογραφικής εταιρίας Apple στο Λονδίνο.

Από το 1962 ως το 1970, οι Μπητλς ηχογράφησαν 214 τραγούδια.

Τα άλμπουμ τους, που κυκλοφόρησαν από το 1967 και μετά, άλλαξαν την πορεία της ροκ μουσικής και σηματοδότησαν την έναρξη μιας νέας εποχής.

Η τελευταία συναυλία των Μπητλς έγινε στο Σαν Φραντσίσκο, τον Αύγουστο του 1966, ενώ η τελευταία φορά που οι Μπητλς έπαιξαν μαζί σε στούντιο ήταν από τον Αύγουστο του 1969 μέχρι τον Ιανουάριο του 1970 που τελείωσαν την ηχογράφηση του «Let It Be».

Λέγεται ότι το μελαγχολικό *«Let It Be»* εκφράζει την αποδοχή της κατάστασης από τον Πωλ Μακάρτνεϊ, καθώς έβλεπε την ιστορική μπάντα να βαδίζει προς τη διάλυση.



Το εξώφυλλο του δίσκου «Let it Be»

Τον Απρίλιο του 1970, ο Μακάρτνεϊ ανακοίνωσε ότι εγκατέλειψε τους Μπητλς, λόγω προσωπικών, επαγγελματικών και μουσικών διαφορών. Το Δεκέμβριο του 1970, το συγκρότημα διαλύθηκε και νομικά.

Στις 04/02/2008, η NASA γιόρτασε τα 50α της γενέθλια στέλνοντας το τραγούδι των Μπητλς «Across the Universe» για πρώτη φορά στο διάστημα, προς τον Πολικό Αστέρα.

Ανέφερε ότι ο ήχος θα ταξιδέψει στο διάστημα με ταχύτητα 300 χιλιάδων χιλιόμετρων το δευτερόλεπτο και θα χρειαστούν 431 χρόνια για να φτάσει στον προορισμό της.

Το «Across the Universe» των Τζον Λέννον και Πωλ Μακάρτνεϊ γράφτηκε πριν από 40 χρόνια.

Η ιστορία ενός τοίχου

Οι **Πινκ Φλόυντ** (Pink Floyd) είναι ένα Βρετανικό μουσικό συγκρότημα, που έχει γράψει ιστορία στον χώρο της ροκ μουσικής.

Έχει ξεχωρίσει τόσο για τις πρωτοποριακές για την εποχή συνθέσεις του, όσο και για τους νεωτερικούς και συγκινησιακά φορτισμένους στίχους του, τα ευφάντασta εξώφυλλά των δίσκων του, τις πειραματικές ενορχηστρώσεις και ηχογραφήσεις και τις θεαματικές συναυλίες του.

Οι Πινκ Φλόυντ το 1966

Υπολογίζεται ότι το συγκρότημα έχει πουλήσει γύρω στα 73.5 εκατομμύρια άλμπουμ στις Η.Π.Α. και πάνω από 200 εκατομμύρια άλμπουμ παγκοσμίως και συγκαταλέγεται έτσι στα πιο επιτυχημένα εμπορικά ροκ συγκροτήματα.

Το όνομα *Πινκ Φλόυντ* προήλθε από τα μικρά ονόματα δύο παλιών μουσικών της μπλουζ (του *Pink Anderson* και του *Floyd Council*).

Τα κύρια χαρακτηριστικά του «ψυχεδελικού ροκ» που εμφανίστηκε το 1966-67 είναι:

- Μελωδίες σε τροπικές κλίμακες (όχι μείζονες και ελάσσονες).
- Στίχοι που περιγράφουν όνειρα ή οράματα.
- Μεγαλύτερα σε διάρκεια τραγούδια και μεγάλα ορχηστρικά σόλο.
- Πολύπλοκες παραγωγές που χρησιμοποιούν την τελευταία λέξη της τεχνολογίας και δύσκολα ηλεκτρονικά εφέ όπως παραμόρφωση, αντήχηση κ.ά.
- Ποικιλία ρυθμών (διαφορετικοί από αυτούς της κοινής χορευτικής μουσικής).
- Εξώφυλλα δίσκων με καλλιτεχνικές απεικονίσεις.
- Έντονες επιδράσεις από την ινδική μουσική και τον αυτοσχεδιασμό.

Η πρώτη δισκογραφική απόπειρα του συγκροτήματος έγινε το 1967, με το άλμπουμ **«The Piper at the Gates of Dawn»**, χαρακτηριστικό της ψυχεδελικής μουσικής, με την οποία άρχισαν να πειραματίζονται τα μέλη των Πινκ Φλόυντ εκείνο το διάστημα.

Επίσημα μέλη των Pink Floyd

Syd Barrett

- κύρια κιθάρα (1965-1968)

David Gilmour

- κιθάρα (1968- σήμερα)

Nick Mason

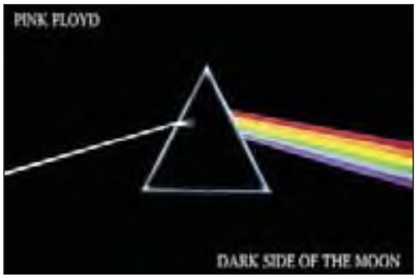
- ντραμς (1965- σήμερα)

Roger Waters

- μπάσο (1965-1985)

Richard Wright

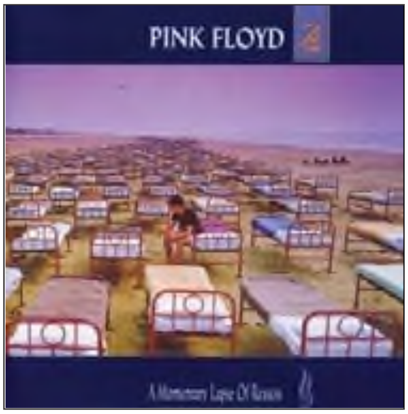
- πλήκτρα (1965-1981, 1987- σήμερα)



The Dark Side of the Moon

Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '60 οι Πινκ Φλόυντ ήταν γνωστοί ως ψυχεδελικό συγκρότημα με αρχηγό τον Σιντ Μπάρετ. Η ασταθής συμπεριφορά του Σιντ Μπάρετ όμως, ανάγκασε τους υπόλοιπους να τον αντικαταστήσουν με τον κιθαρίστα Ντέιβιντ Γκίλμουρ.

Το 1973, το συγκρότημα γνώρισε την παγκόσμια επιτυχία με το δίσκο **«The Dark Side Of the Moon»** και το 1979 τη μεγαλύτερη εμπορική τους επιτυχία με το δίσκο **«The Wall»**.



A Momentary Lapse of Reason

Το 1987, οι Πινκ Φλόυντ χωρίς τον Ρ. Γουότερς πια, επιστρέφουν με τον δίσκο **«A Momentary Lapse Of Reason»** και αρχίζουν περιοδείες παγκοσμίως.

Το δισκογραφικά κύκνιο άσμα του συγκροτήματος έρχεται το 1994, με το άλμπουμ **«The Division Bell»**.

The Division Bell

Οι Πινκ Φλόυντ στο Λονδίνο το 2005

Έντεκα χρόνια μετά, το συγκρότημα επανενώθηκε στη μεγαλύτερη σε όγκο συναυλία των Πινκ Φλόυντ που έγινε στο Λονδίνο στις 02/07/2005.

The Wall

Ο δίσκος «The Wall» (1979), είναι ένα λεγόμενο «concept album» που ασχολείται με τα υλικά και συναισθηματικά τείχη που χτίζουν οι σύγχρονοι άνθρωποι γύρω τους για να επιβιώσουν.

Έγινε τεράστια επιτυχία, εν μέρει γιατί η μουσική έριχνε σε δεύτερη μοίρα την έντονα ηλεκτρονική της υφή προβάλλοντας πιο ποπ στοιχεία.

Η παρουσίαση του «The Wall» στις συναυλίες ήταν πάντα ιδιαίτερα εξεζητημένη, αφού την ώρα της παράστασης μπροστά από το συγκρότημα χτιζόταν ένα πραγματικό τείχος, που κάλυπτε σιγά-σιγά τους μουσικούς, δημιουργώντας ένα τοίχο ανάμεσα στο συγκρότημα και το ακροατήριο.

Το εξώφυλλο του δίσκου «The Wall»

Concept album: ένα άλμπουμ επάνω σε κάποιο θέμα, που μπορεί να είναι ορχηστρικό, αφηγηματικό ή λυρικό. Πολύ συχνά τα άλμπουμ αυτά αφηγούνται κάποια ιστορία που είναι και η κύρια ιδέα.

Ελληνικές μουσικές ιστορίες

Λέξεις-κλειδιά: αστικό τραγούδι, ρεμπέτικο, «ελαφρό» τραγούδι, μελοποιημένη ποίηση, ελληνική τζαζ

Η ελληνική μουσική του χτες και του σήμερα

Στις αρχές του 20ου αι., κυρίαρχο είδος ήταν το δημοτικό τραγούδι, στεριανό ή νησιώτικο.

Αυτό το είδος τραγουδιού εξελισσόταν σε «αστικό» στα τότε εμπορικά κέντρα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πειραιάς, Πάτρα, Βόλος κ.ά.).

Γεωγραφικά, τρεις περιοχές κυρίως συντέλεσαν στη διαμόρφωση του ελληνικού αστικού τραγουδιού:

- Τα νησιά του Ιονίου Πελάγους (με το δυτικότροπο τραγούδι, επηρεασμένο από την Ιταλία),
- Η περιοχή της Κωνσταντινούπολης και της Προποντίδας, και
- Η περιοχή του Αιγαίου Πελάγους, και συγκεκριμένα των εμπορικών κέντρων, της Σμύρνης, της Θεσσαλονίκης, της Σύρου, του Αϊβαλιού, του Πειραιά κ.ά.

Το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα είναι κυρίως αστικό τραγούδι.

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή (1922), δημιουργήθηκε ένα είδος μουσικής που ήταν επηρεασμένο από τη μουσική των προσφύγων και το αστικό τραγούδι. Ονομάζεται **«ρεμπέτικο»**. Το ρεμπέτικο εξέφραζε τους καημούς ή τις απογοητεύσεις από τις δυσκολίες της καινούργιας ζωής, που είχαν να αντιμετωπίσουν στην ηπειρωτική Ελλάδα οι Έλληνες πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία.

Στα πρώτα Παναθήναια (ετήσια επιθεώρηση), το 1908, αναδείχθηκε το τραγούδι: «Εγώ είμαι η νέα γυναίκα, που υπογράφει ο Θ. Σακελλαρίδης. Στο πιάνο ο ίδιος ο συνθέτης.

Στις αρχές του 20ου αι., εισέβαλαν και νέα είδη μουσικής, «δυτικοευρωπαϊκά», η **επιθεώρηση** και η **οπερέτα**, επηρεασμένα από το κωμειδύλλιο του 19ου αι.

Πρόκειται για μουσικοθεατρικά είδη με θεατρική δομή, υπόθεση με αρχή μέση και τέλος και μουσική αρχικά μιμούμενη τα ιταλικά και γαλλικά πρότυπα και στη συνέχεια γραμμένη ειδικά γι΄ αυτά.

Οι πιο σημαντικοί συνθέτες που ασχολήθηκαν με την επιθεώρηση και την οπερέτα είναι ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ο οποίος θεωρείται και ο πατέρας της ελληνικής οπερέτας, και ο Νίκος Χατζηαποστόλου.

1900	Δημοτικό και αστικό τραγούδι
1920	Ρεμπέτικο και «ελαφρό» τραγούδι
1930	Οπερέτα και επιθεώρηση
1940	Αντιπολεμικό και λαϊκό τραγούδι

Την εποχή αυτή εμφανίστηκε και ο όρος **«ελαφρό»** τραγούδι.
Τα χαρακτηριστικά των «ελαφρών» τραγουδιών είναι ο ρομαντισμός, τα έντονα συναισθήματα και το κρασί.

Οι πιο διάσημοι συνθέτες «ελαφρού» τραγουδιού είναι ο Κλέων Τριανταφύλλου (γνωστός και ως Αττίκ), ο Κώστας Γιαννίδης, ο Μιχάλης Σουγιούλ κ.ά.

Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, δημιουργήθηκαν τα **αντιπολεμικά τραγούδια** ενώ το ρεμπέτικο εξελίχθηκε και επηρέασε τη διαμόρφωση ενός άλλου είδους που ονομάστηκε «λαϊκό».

Διάσημη αυτή την εποχή ήταν η τραγουδίστρια αντιπολεμικών τραγουδιών Σοφία Βέμπο, η οποία ονομάστηκε και «τραγουδίστρια της Νίκης».

Μετά τη λήξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, ο κινηματογράφος, το θέατρο, τα κέντρα διασκέδασης και οι δισκογραφικές εταιρείες σηματοδότησαν μια νέα πορεία για το ελληνικό τραγούδι. Τα γραμμόφωνα έδωσαν τη θέση τους στα πικάπ και οι πλάκες των 78 στροφών έδωσαν τη θέση τους στους δίσκους των 33 στροφών και αργότερα σε αυτούς των 45.

Τη δεκαετία του 1960, μια ομάδα συνθετών έδωσε μια καλλιτεχνική παραγωγή υψηλής αισθητικής, αξιοποιώντας και αναδεικνύοντας στοιχεία της λαϊκής μουσικής μέσα στις συνθέσεις τους.

Ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Σταύρος Ξαρχάκος, ο Γιάννης Μαρκόπουλος, ο Μάνος Λοΐζος και άλλοι σπουδαίοι μουσικοί προσπάθησαν να αναδείξουν το **«έντεχνο»** τραγούδι μελοποιώντας ποίηση κορυφαίων ποιητών (όπως ο Οδ. Ελύτης, ο Γ. Ρίτσος, ο Γ. Σεφέρης, ο Ν. Γκάτσος κ.ά.).

Μάνος Χατζιδάκις και Μίκης Θεοδωράκης

Την ίδια εποχή, η διείσδυση της ξένης μουσικής ήταν γεγονός.

Νεανικά συγκροτήματα, όπως μεταξύ άλλων οι Τσάρμς, οι Ολύμπιανς, οι Φόρμιγξ, οι Άιντολς, οι Πολ, έπαιζαν καταρχήν αυθεντικά ιταλικά, γαλλικά και αγγλικά τραγούδια και με τις δικές τους δημιουργίες εξέφραζαν τον παλμό της νεολαίας εκείνης της εποχής.

Το **«Νέο Κύμα»**, με κύριους εκπρόσωπους το Γιάννη Σπανό και το Γιώργο Χατζηνάσιο, αποτέλεσε μια απόπειρα ισορροπίας ανάμεσα στο «ελαφρό» και το «έντεχνο» τραγούδι.
Τραγουδιόταν στις μπουάτ, που ήταν μικροί χώροι, με χαμηλό φωτισμό, χαμηλά καθίσματα (πάγκοι ή σκαμνάκια, συχνά φλοκάτες και μαξιλάρια στο πάτωμα), χαμηλό ήχο χωρίς ενισχυτές. Στους τοίχους υπήρχε καλλιτεχνική εικονογράφηση.
Μερικές φορές ανάμεσα στα τραγούδια διαβάζονταν ποίηση.

Την εποχή της Δικτατορίας (1967-1974), με την ανελευθερία έκφρασης, που αυτή επέβαλε, έκανε την εμφάνισή του το **«πολιτικό»** τραγούδι, εκφρασμένο από συνθέτες, όπως ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Γ. Μαρκόπουλος, ο Μ. Λοΐζος, Δ. Σαββόπουλος κ.ά.

Μετά τη Μεταπολίτευση, ενώ προϋπήρχε μόνο η κρατική ραδιοτηλεόραση, δημιουργήθηκε και η ιδιωτική με την πληθώρα προσφοράς και επιλογών αλλά και την -σε πολύ μεγάλο βαθμό- εμπορευματοποίηση.

Το ελληνικό τραγούδι έκτοτε παρουσίασε τεράστια πολυμορφία και ποικιλία, γεγονός που ενισχύθηκε ακόμα περισσότερο λόγω της διακίνησης της μουσικής και από το διαδίκτυο.

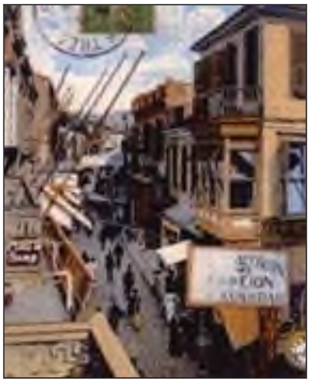
Συνοπτικός πίνακας των περιόδων του ελληνικού τραγουδιού	
1900	Δημοτικό και αστικό τραγούδι
1920	Ρεμπέτικο και «ελαφρό» τραγούδι
1930	Οπερέτα και επιθεώρηση
1940	Αντιπολεμικό και λαϊκό τραγούδι
1950	Κινηματογράφος και μουσική
1960	Έντεχνο, ξένη ποπ και Νέο Κύμα
1970	Αντιδικτατορικό-πολιτικό τραγούδι και έντεχνο
1980 και εξής	Ποικιλομορφία και επιρροές από τη διεθνή μουσική σκηνή

Από αριστερά προς τα δεξιά και από πάνω προς τα κάτω:
1η σειρά: Νίκος Μαμαγκάκης, Μάνος Λοΐζος, Σταύρος Ξαρχάκος, Διονύσης Σαββόπουλος
2η σειρά: Γιάννης Μαρκόπουλος, Μίμης Πλέσσας, Νίκος Γκάτσος με το Μάνο Χατζιδάκι
3η σειρά: Μίκης Θεοδωράκης, Θάνος Μικρούτσικος, Δημήτρης Παπαδημητρίου

Το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι

«Οι ρεμπέτες είναι οι εμπειρικοί ποιητές-συνθέτες των πρώτων 50 χρόνων του 20ού αι., που τραγούδησαν τα καθημερινά μεράκια μιας μικρής και στη συνέχεια μεγαλύτερης ομάδας ανθρώπων των πόλεων.»

Μ. Δραγούμης



Καρτ ποστάλ από τη Σμύρνη

Η ιστορία του ρεμπέτικου ταυτίζεται με την ιστορία της νεότερης Ελλάδας (από τα τέλη του 1800 ως το 1950-55 περίπου).

Από το 1912 (απελευθέρωση και προσάρτηση νέων εδαφών) μέχρι το 1922 (Μικρασιατική Καταστροφή), η ηπειρωτική Ελλάδα δέχεται πάνω από 1,5 εκατομμύριο Έλληνες πρόσφυγες. Η συγκέντρωση αυτού του προσφυγικού πληθυσμού στο περιθώριο των αστικών κέντρων, και κυρίως μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, συντέλεσε στη δημιουργία και ανάπτυξη του ρεμπέτικου.

Ανάλογες δημιουργίες με αυτές του ρεμπέτικου παρατηρούνται και στην Αμερική με τη δημιουργία των μπλουζ (blues), στη Βραζιλία με τη σάμπα (samba) και στη Τζαμάικα με τη μουσική ρέγκε (reggae). Ανάλογες είναι και οι διεργασίες που συνετέλεσαν στη δημιουργία των μουσικών αυτών (μετακίνηση πληθυσμών, συγκερασμός της μουσικής του πληθυσμού που μετακινείται με τη μουσική των περιοχών όπου εγκαθίστανται, η έκφραση των δυσκολιών και των απογοητεύσεων εξαιτίας αυτών κ.ά.).

Τα τραγούδια των προσφύγων, σε συνδυασμό με τα δημοτικά, τα νησιώτικα και τα δυτικότροπα μουσικά είδη που υπάρχουν στην ηπειρωτική Ελλάδα την ίδια εποχή, αποτέλεσαν το υπόστρωμα που οδήγησε στη διαμόρφωση αυτού του μουσικού ιδιώματος.

Οι μουσικές ρίζες του ρεμπέτικου ανάγονται στη βυζαντινή μουσική και στο δημοτικό τραγούδι του ελληνικού πληθυσμού της Μικράς Ασίας και των νησιών του Αιγαίου.

Σμυρναίικο τραγούδι

Ο όρος «ρεμπέτης» ανάγεται στην περίοδο της τουρκοκρατίας και σημαίνει αυτόν που ζει εκτός νόμου, έξω από τους κανόνες ζωής μιας κοινωνίας. Σύμφωνα με το μελετητή του ρεμπέτικου Ηλία Πετρόπουλο: «ρεμπέτης θα πει: εξεγερμένος, ατίθασος».

Μια εκδοχή είναι ότι ο «ρεμπέτης» προέρχεται από την ιταλική λέξη «rebelo», που σημαίνει επαναστάτης, μια άλλη εκδοχή είναι ότι προέρχεται από το αρχαίο ρήμα «ρέμβομαι» και το μεσαιωνικό «ρέμπομαι» που το συναντούμε και στον Ερωτόκριτο του Βιτζέντζου Κορνάρου και σημαίνει γυρίζω, ρεμβάζω, περηφανεύομαι, ενώ μια ερμηνεία σύμφωνα με το Σμυρνιό συγγραφέα Σωκράτη Προκοπίου, είναι ότι ο «ρεμπέτης» είναι ο αλήτης, ο άνθρωπος κατώτερης τάξης.

Οι στίχοι του Κώστα Μάνεση στο τραγούδι του Απόστολου Χατζηχρήστου «να γυρίζω σαν αλήτης, άφραγκος και ερημοσπίτης, κουρελιάρης πάντα και φτωχός» είναι πλήρως αντιπροσωπευτικοί του όρου ρεμπέτης με τη στενή έννοια του όρου, η οποία συνέβαλε ώστε να θεωρηθεί και να θεωρείται το ρεμπέτικο, ακόμη και σήμερα, ως τραγούδι του περιθωρίου.

Κάτω από τον όρο «ρεμπέτικο» στεγάστηκαν όμως κατά καιρούς τραγούδια που εκφράζουν διάφορα λαϊκά στρώματα, τους εργάτες, τους μικρομεσαίους, τους περιθωριακούς.

Με την ευρεία του έννοια λοιπόν στεγάζονται κάτω από τον όρο «ρεμπέτικο» τραγούδια διαφορετικού μορφικού τύπου, από χασάπικα και ζεϊμπέκικα μέχρι συρτά, καλαματιανά και μπάλλους, από καρσιλαμάδες και τσιφτετέλια μέχρι σέρβικους μανέδες, λαϊκά βαλς και λαϊκές καντάδες.

Απόστολος Χατζηχρήστος

Μεγάλοι μουσικοί, όπως οι Μάνος Χατζιδάκις, Μίκης Θεοδωράκης και Νίκος Μαμαγκάκης, έγραψαν-με βάση το ρεμπέτικο-τραγούδια, που δεν είχαν καμία σχέση με το περιθώριο και συνέβαλλαν με τον τρόπο αυτό στην απαλλαγή του ρεμπέτικου από την έννοια του περιθωριακού τραγουδιού και τη μουσική «νομιμοποίηση» του, πράγμα για το οποίο αν και πάσχιζαν από καιρό οι Μάρκος Βαμβακάρης, Απόστολος Χατζηχρήστος, Βασίλης Τσιτσάνης, Μανώλης Χιώτης κ.ά., δεν το είχαν κατορθώσει.

Οι στίχοι των πρώτων ρεμπέτικων αποτελούν ένα κράμα από παλιά δημοτικά τραγούδια και λαϊκά δίστιχα συνήθως από τη Σμύρνη. Τα περισσότερα ρεμπέτικα είναι γραμμένα σε δύο 15/σύλλαβους, χωρισμένους σε δύο ημιστίχια, με ομοιοκαταληξία.

«Όσες φορές τα μάτια μου σ' εσένα θα γυρίσω
αδύνατον ο δυστυχής είναι να μη δακρύσω».

Οι χοροί που χορεύονταν τα ρεμπέτικα και εξακολουθούν να υπάρχουν από εκείνη την εποχή είναι τρεις: ο χασάπικος, ο ζεϊμπέκικος και το τσιφτετέλι.

Ο **χασάπικος** (2/4) θεωρείται ότι ήταν ο χορός των χασάπηδων της Κωνσταντινούπολης, που θεωρούνταν ιδιαίτερα άγριοι. Χορευόταν από δύο ή τρία άτομα, συνήθως άντρες, που κρατιόταν από τους ώμους με ιδιαίτερα βήματα που απαιτούσαν απόλυτο συγχρονισμό.

Ο **ζεϊμπέκικος** (9/8) ήταν πολεμικός χορός μιας πολεμικής φυλής θρακικής καταγωγής. Ήταν αντικριστός χορός και χορευόταν από δύο άντρες, χωρίς ιδιαίτερα βήματα.

Το **τσιφτετέλι** (από την τούρκικη λέξη που σημαίνει «δύο χορδές»), αρχικά παιζότανε από δίχορδο βιολί και διαδόθηκε στην Ελλάδα μετά το 1923. Ήταν χορός των προσφύγων από τη Σμύρνη και οι ρεμπέτες της Αθήνας τον θεωρούσαν θηλυπρεπή.

Ζεϊμπέκης με το μπαγλαμά στη ζώνη του

Ο Ηλίας Πετρόπουλος κατατάσσει τα ρεμπέτικα σε κατηγορίες ανάλογα με τη θεματολογία τους:

- Μελαγχολικά/διαμαρτυρίας
- που δείχνουν εικόνες από τη ζωή
- που εξυμνούν διάφορες πόλεις και τους κατοίκους
- σκωπτικά
- της ταβέρνας
- του πολέμου
- της ξενιτιάς
- εξωτικά
- της φτώχειας/εργατικά
- της μάνας
- ερωτικά/του χωρισμού
- για συγκεκριμένα πρόσωπα
- του υποκόσμου/της φυλακής
- της αρρώστειας/του Χάρου

Οι περίοδοι του Ρεμπέτικου τραγουδιού

Αρχές του 20ου αι. μέχρι το 1934

Από την πρώτη αυτή περίοδο εμφανίζονται και καταγράφονται δύο είδη ρεμπέτικων τραγουδιών.

Το πρώτο είδος αφορά τραγούδια των αστικών κέντρων των περιοχών με ελληνικούς πληθυσμούς, που βρίσκονται κάτω από οθωμανική ή άλλη κατοχή. Αυτά τα κέντρα είναι η Σμύρνη, η Πόλη, η Θεσσαλονίκη, η Αλεξάνδρεια, το Κάιρο κ.ά. Κύρια όργανα στην περιοχή της Σμύρνης είναι το βιολί, το ούτι, το κανονάκι, το σαντούρι και η κιθάρα, ενώ στην περιοχή της Πόλης, παρατηρείται η εναλλαγή του βιολιού με την πολίτικη λύρα. Τα τραγούδια αυτά ακούγονται στα σοκάκια, στις ταβέρνες και στα λαϊκά κέντρα των πόλεων.

Το δεύτερο είδος, αναφέρεται σε αυτά που εμφανίζονται στην Ελλάδα, με αντιπροσωπευτικά όργανα, τα όργανα κλειστού χώρου (φυλακής, τεκέ, ταβέρνας), όπως ο ταμπουράς ή αργότερα το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς –με καταφανή την προέλευσή τους από ορισμένα είδη του δημοτικού τραγουδιού.

Τα πρώτα ρεμπέτικα στην Αθήνα

Ο μπαγλαμάς και το μπουζούκι εκείνη την εποχή είχαν τρεις μονές χορδές ενώ αργότερα έγιναν διπλές.

Η κιθάρα ή το ακορντεόν χρησιμοποιούνταν μόνο για συνοδεία. Επίσης εμφανίζονται ο τζουράς (μικρότερο από το μπουζούκι) και το γόνατο (μικρότερο από το μπαγλαμά).

Το ρεμπέτικο τραγούδι αρχίζει με μια εισαγωγή (ταξίμι), με ένα σόλο μπουζούκι και μετά μπαίνουν οι φωνές και τα άλλα συνοδευτικά όργανα. Με το ταξίμι (που είναι ένας ελεύθερος ή και ρυθμικός αυτοσχεδιασμός) γίνεται η εισαγωγή στην αίσθηση που θέλει να μεταδώσει ο εκτελεστής, προβάλλοντας τη δεξιοτεχνία του και στο μουσικό δρόμο (βυζαντινό «ήχο»), στο φόντο δηλαδή πάνω στο οποίο θα εξελιχθεί όλο το τραγούδι.
Η μουσική του ρεμπέτικου δεν είναι γραπτή, αλλά βασίζεται πάνω στον αυτοσχεδιασμό.

Αυτήν την πρώτη περίοδο του ρεμπέτικου εμφανίζονται και οι πρώτες εγγραφές δίσκων στην Ελλάδα. Ο Μάρκος Βαμβακάρης ήταν αυτός που ηχογράφησε τον πρώτο δίσκο με μπουζούκι το 1931.

1934-1945

> «Δε χωράει αμφιβολία: το ρεμπέτικο τραγούδι είναι ο Μάρκος.
> Και το λαϊκό, ο Τσιτσάνης.»
> *Λευτέρης Παπαδόπουλος*

Τετράς η ξακουστή

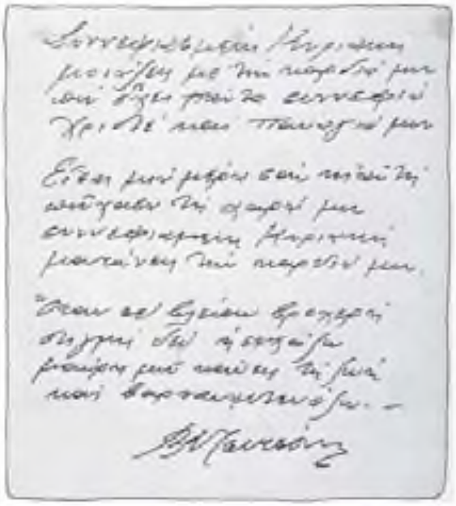
Το ρεμπέτικο τη δεκαετία αυτή παιζόταν από μουσικές κομπανίες, που αποτελούνταν από 2 ή 3 μπουζούκια, ένα μπαγλαμά, μια κιθάρα και συχνά ένα ακορντεόν. Συνήθως τραγουδούσε μια γυναίκα και μια έπαιζε ντέφι και χόρευε.

Το καλοκαίρι του 1934, εμφανίζεται η «Τετράς η ξακουστή του Πειραιώς». Έτσι δημιουργείται η πρώτη κομπανία, με τους Μάρκο Βαμβακάρη, Αντώνη Δελιά, Μπάτη και Στράτο Παγιουμτζή.

Η δικτατορία του Μεταξά το 1936 άλλαξε την κατάσταση λόγω της λογοκρισίας που επέβαλε. Άλλαξε και η θεματολογία των τραγουδιών όπως επίσης και η διάρκεια τους αφού η διάρκεια των τραγουδιών στο δίσκο των 78 στροφών ήταν μόλις 3 λεπτά οπότε έπρεπε να περιοριστούν τα μακροσκελή ταξίμια.

Λόγω της Γερμανικής Κατοχής, τα περισσότερα κέντρα διασκέδασης έκλεισαν με αποτέλεσμα να περιοριστεί η επαγγελματική δραστηριότητα των περισσότερων ρεμπετών.

Κυριότεροι εκπρόσωποι του ρεμπέτικου αυτής της εποχής ήταν ο **Βασίλης Τσιτσάνης** και ο **Μάρκος Βαμβακάρης**.



Χειρόγραφο του Β. Τσιτσάνη

1945-1960

Τα τραγούδια ονομάζονται πλέον «αρχοντορεμπέτικα», με την ορχήστρα να μεγαλώνει, καθώς προστίθενται 8 ή 10 μπουζούκια, χάμοντ[2] και για ρυθμική συνοδεία ντραμς. Οι κλίμακες μοιάζουν περισσότερο με τις μείζονες και ελάσσονες, παρά με τους βυζαντινούς ήχους και το ρεφραίν εμφανίζεται επηρεασμένο από τη δυτικοευρωπαϊκή μουσική παράδοση.

2. Χάμοντ (Hammond): είναι ένα ηλεκτρικό εκκλησιαστικό όργανο που δημιουργήθηκε από το Λώρενς Χάμοντ το 1934. Ενώ αρχικά χρησιμοποιούνταν στην εκκλησία, στη συνέχεια έγινε δημοφιλές στη μουσική τζαζ και μπλουζ. Σταμάτησε να παράγεται τη δεκαετία του 1970.

Αυτήν την εποχή παρατηρείται μετάβαση από το ρεμπέτικο στο λαϊκό αστικό τραγούδι. Το λαϊκό αστικό τραγούδι αποτελεί εξέλιξη του ρεμπέτικου και ξεκινά από το Βασίλη Τσιτσάνη, ο οποίος εξευρωπαΐζει τις κλίμακες και αλλάζει το κούρδισμα του μπουζουκιού.

Μετά το 1955, ο **Μανώλης Χιώτης** φαίνεται να εκπροσωπεί αυτή την τάση. Καθιέρωσε νέους ρυθμούς, πρόσθεσε στο μπουζούκι τέταρτο ζευγάρι χορδών, άλλαξε το κούρδισμά του για να μπορεί να παίζει συγχορδίες, όπως και η κιθάρα, και το έκανε ηλεκτρικό. Οι τραγουδιστές πλέον δεν είναι υποχρεωμένοι να τραγουδούν καθιστοί.

Μ. Χιώτης

Το 1948, ο Μάνος Χατζιδάκις δίνει μια διάλεξη σχετικά με το ρεμπέτικο και, υποστηρίζοντας το, ανοίγει το δρόμο σε αυτήν τη μέχρι τότε περιθωριακή μουσική, ώστε να γίνει αποδεκτή από ανώτερες κοινωνικά τάξεις.

Μετά το 1960

Από αυτήν την εποχή και μετά είναι φανερή η «παρακμή» του ρεμπέτικου. Αλλάζει και η μορφή και το περιεχόμενο του.

Β. Τσιτσάνης & Μ. Χατζιδάκις

Αρχίζει η επανάληψη, η τυποποίηση και η εισαγωγή στοιχείων που δεν μπορούν να αφομοιωθούν από αυτήν καθαυτή την έκφραση του λαϊκού τραγουδιού (ινδικότροπα, λατινότροπα, αραβότροπα κ.ά.).

Αλλάζει και ο κοινωνικός χώρος όπου θα μπορούσε να ευδοκιμήσει. Δημιουργούνται πλέον «κοσμικά κέντρα» με μεγάλες ορχήστρες, σε αντίθεση με τους μικρούς χώρους όπου ακούγονταν τα ρεμπέτικα την προηγούμενη περίοδο με μικρά σύνολα μουσικών. Παρατηρείται επίσης μια τάση για εμπορευματοποίηση του λαϊκού τραγουδιού, με τη δημιουργία «σουξέ» και «σταρ».

Από την άλλη πλευρά εμφανίζονται ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Μάνος Χατζιδάκις, που δίνουν άλλη πνοή στο λεγόμενο λαϊκό τραγούδι.

«Δεν θα γράψουν και δεν θα παίξουν ποτέ
πραγματικό ρεμπέτικο.
Δεν ξέρουν να κουρδίσουν τα όργανά τους
όπως εμείς».
Μιχάλης Γενίτσαρης

Τα μουσικά όργανα του ρεμπέτικου και του λαϊκού τραγουδιού

Το **μπουζούκι** ήταν σε χρήση στον ελληνικό χώρο επί αιώνες. Είναι μια παραλλαγή της οικογένειας των ταμπουράδων («bouzouk»: τούρκικη λέξη που σημαίνει σπασμένος). Πιθανότατα όμως η ονομασία του προέρχεται από το «ντουζένι», τρόπο κουρδίσματος του τουρκικού «σαζ».

Ανάλογα με τον τρόπο κατασκευής, το μέγεθος, το σχήμα, τον αριθμό χορδών κ.ά. διακρίνουμε το μπουζούκι, τον «τζουρά», τη «μπουζουκομάνα», το «γόνατο» (σκαφτό), το «μπαγλαμά».

Το μήκος του μπουζουκιού είναι περίπου 90 εκ. έως ένα μέτρο και ηχεί σαν το λαγούτο. Ο μπαγλαμάς, που είναι το μικρότερο όργανο της οικογένειας, έχει μήκος περίπου 40-60 εκ. και τρεις διπλές χορδές.

Το μπουζούκι παίζεται με πένα. Είναι συνήθως τρίχορδο ή τετράχορδο. Το τρίχορδο έχει τρεις διπλές χορδές, ενώ το τετράχορδο έχει μονές ή διπλές τις δύο χαμηλότερες χορδές και διπλές τις δύο ψηλότερες.

Το **τουμπελέκι** αποτελείται από έναν πήλινο σκελετό σε σχήμα στάμνας χωρίς λαβή, ανοιχτή στο στόμιο και σκεπασμένη στον πάτο με τεντωμένο δέρμα το οποίο κολλούν ή δένουν στο ηχείο.

Το τουμπελέκι συναντιέται σε διάφορα μεγέθη.

Η καταγωγή του είναι μικρασιατική, όμως χρησιμοποιείται από παλιά στη Μακεδονία, τη Θράκη και τα νησιά του ανατολικού Αιγαίου.

Τα **κουτάλια** συνήθως φτιάχνονται από σκληρό ξύλο. Ο εκτελεστής είναι συνήθως ο ίδιος ο χορευτής, κρατάει στο κάθε χέρι δυο κουτάλια με το κοίλο μέρος προς τα έξω, έτσι ώστε να χτυπάει το ένα με το άλλο, όταν ανοιγοκλείνουν τα δάχτυλα.

Το **κομπολόι** κρεμασμένο από κουμπί γιλέκου ή πουκαμίσου, κρατιέται τεντωμένο με το αριστερό χέρι, ενώ το δεξί τρίβει ρυθμικά τις χάντρες με τα χείλια ενός μικρού, χοντρού κρασοπότηρου.

Το κομπολόι συνόδευε παλιότερα το τραγούδι, ή ακόμη και όργανα όπως τον ταμπουρά, τον μπαγλαμά κ.ά., με ρυθμικούς σχηματισμούς.

Τα **ποτηράκια** του κρασιού ή του ούζου είναι ένα αυτοσχέδιο μουσικό όργανο. Ο εκτελεστής τοποθετεί δύο σε κάθε χέρι και ανοιγοκλείνοντας τα δάχτυλα, τα χτυπά για να συνοδέψει ρυθμικά το τραγούδι. Παίζονται μόνα τους ή κάποιες φορές και με μελωδικά όργανα, όπως το βιολί, τη λύρα τον ταμπουρά κ.ά.

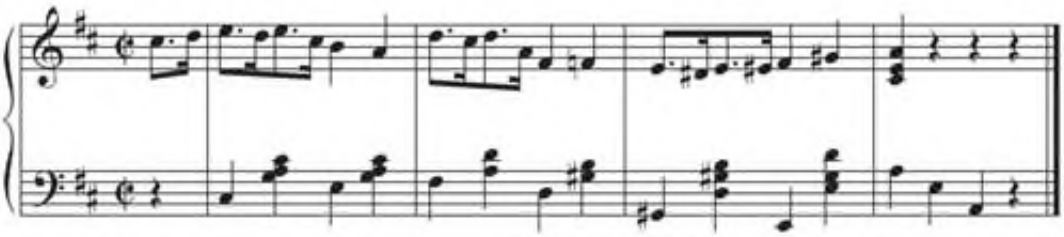
Τα **ζίλια** είναι μεταλλικά κύμβαλα, σιδερένια ή μπρούντζινα, με τρύπα στη μέση. Οι διαστάσεις τους ποικίλλουν. Έτσι συναντάμε ζίλια με διάμετρο 6-8 εκ. περίπου, σπανιότερα και παραπάνω, τα οποία κρατά ο εκτελεστής, από ένα στο κάθε χέρι.

Το **ντέφι** είναι ένας ξύλινος κύλινδρος. Η μία βάση του κυλίνδρου είναι σκεπασμένη με δέρμα. Πολλά ντέφια έχουν γύρω-γύρω στον κυλινδρικό σκελετό, σε ίση απόσταση, ζίλια, μικρά δηλαδή μπρούντζινα διπλά κύμβαλα. Το μέγεθός του ποικίλλει από 20-50 εκ. ή και περισσότερο.

Ελληνική τζαζ

Οι πρώτες αναφορές στη τζαζ μουσική στην Ελλάδα γίνονται σε μια παρτιτούρα του 1924, με τίτλο **«Ο έρως χρόνια δεν κοιτά»**.

Το τραγούδι αυτό έχει την ένδειξη «φοξ-τροτ»[3] και είναι του Γρηγόρη Κωνσταντινίδη από την επιθεώρηση «Πρωτευουσιάνα».



Η εισαγωγή του τραγουδιού «Ο έρως χρόνια δεν κοιτά» του Γρ. Κωνσταντινίδη

Ουσιαστικά όμως η τζαζ κάνει την είσοδό της στην Ελλάδα μετά το 1940, με ηχογραφήσεις, εκπομπές ραδιοφώνου και μουσικά σύνολα.

Ο πρώτος διάσημος Έλληνας συνθέτης τζαζ, την εποχή της Γερμανικής Κατοχής, είναι ο **Γιάννης Σπάρτακος**. Το τραγούδι του «Θα σε πάρω να φύγουμε» γνώρισε παγκόσμια επιτυχία.

Ο Γιώργος Μουζάκης θεωρείται ένας από τους σπουδαιότερους Έλληνες μουσικούς της τζαζ. Συνέθεσε και μελοποίησε περισσότερα από 450 τραγούδια, όπως «Βίρα τις άγκυρες», «Μάμπο Μπραζιλέϊρο», «Ένας φίλος ήρθε από τα παλιά», «Σου σφυρίζω» κ.ά.

Από το 1946 μέχρι το 1950, η μουσική τζαζ στην Ελλάδα γνωρίζει άνθιση με διάσημους μουσικούς όπως οι συνθέτες Γιώργος Μουζάκης και Κώστας Καπνίσης, ο βιολιστής Τάκης Μωράκης, ο τραγουδιστής Τώνης Μαρούδας κ.ά.

Στα πρώτα ελληνικά τραγούδια τζαζ κυριαρχούσε η τρομπέτα και το στυλ ήταν κυρίως σουίνγκ.

Το 1950 κάνει την εμφάνισή της η **λάτιν τζαζ** με τα **μάμπο** (mambo) και τα **τσα τσα** (cha cha).

Το Κουαρτέτο του Μίμη Πλέσσα

Επίσης, το Κουαρτέτο του Μίμη Πλέσσα πειραματίζεται στα διάφορα νέα στυλ της αμερικάνικης μουσικής.

[3] *Φοξ τροτ (fox-trot): Χορός σε μέτρο 4/4, που συνδυάζει αργά και γρήγορα βήματα.*

Τη δεκαετία του 1960, μεσουρανούν οι μεγάλες μπάντες και η ελληνική τζαζ μουσική γίνεται γνωστή μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο. Διάσημη εκείνη την εποχή, ήταν η ορχήστρα του Γεράσιμου Λαβράνου.

Μετά τη Μεταπολίτευση, οι νέοι μουσικοί πειραματίζονται ολοένα και περισσότερο και «εισάγουν» στην Ελλάδα τους νέους ήχους της τζαζ.

Σ. Παπαδημητρίου

Σημαντικό ρόλο σ΄ αυτή τη νέα εποχή έπαιξε ο Σάκης Παπαδημητρίου, ο οποίος αρχικά έκανε γνωστή τη μουσική αυτή στο ευρύ κοινό μέσα από τις ραδιοφωνικές του εκπομπές στο Τρίτο Πρόγραμμα της κρατικής ραδιοφωνίας και στη συνέχεια με τις συνθέσεις του και την πρωτοποριακή άποψή του σε ό,τι αφορά την αυτοσχεδιαζόμενη τζαζ.

Ο τρόπος με τον οποίο «αντιμετωπίζει» το πιάνο ως μουσικό όργανο, θεωρείται μοναδικός γιατί, για τον Σάκη Παπαδημητρίου, πιάνο δεν σημαίνει απλά και μόνον άσπρα και μαύρα πλήκτρα, αλλά «κάτι» περισσότερο.

«Το πιάνο... δεν είναι μόνο τόνοι, ημιτόνια, τρίτες, πέμπτες, όγδοες, δέκατες τρίτες... Το πιάνο ξεκίνησε από το μονόχορδο του Πυθαγόρα για να γίνει το πολυφωνικό συνθεσάιζερ».

Σάκης Παπαδημητρίου

«Το άλλο πιάνο»

Σήμερα, υπάρχει αρκετή εξέλιξη στη σκηνή τζαζ στην Ελλάδα, με φωτεινά παραδείγματα μουσικών όπως ο Βασίλης Τσαμπρόπουλος, ο Δήμος Δημητριάδης, ο Φλώρος Φλωρίδης, ο Γιώργος Κοντραφούρης κ.ά.

Στις γειτονιές του ελληνικού τραγουδιού

Λέξεις-κλειδιά: Μάνος Χατζιδάκις, Μίκης Θεοδωράκης, Γιάννης Μαρκόπουλος, Σταύρος Ξαρχάκος, Μάνος Λοΐζος, Διονύσης Σαββόπουλος

Οδός... Μάνου Χατζιδάκι

«Πιστεύω πως η τέχνη του τραγουδιού αποτελεί κοινωνικό λειτούργημα, γιατί το τραγούδι μας ενώνει μέσα σ' ένα μύθο κοινό. Κι όπως στο χορό ενώνουμε τα χέρια μεταξύ μας για ν' ακολουθήσουμε ίδιες ρυθμικές κινήσεις, έτσι και στο τραγούδι ενώνουμε τις ψυχές μας για ν' ακολουθήσουμε μαζί, τις ίδιες εσωτερικές δονήσεις. Κι όσο για τον κοινό μύθο που δεν υπάρχει στις μέρες μας, τον σχηματίζουμε καινούριο κι απ' την αρχή κάθε φορά. Κάθε φορά που νιώθουμε βαθιά την ανάγκη να τραγουδήσουμε».

«Ο καθρέφτης και το μαχαίρι»,
Μάνος Χατζιδάκις

Ο Μάνος Χατζιδάκις γεννήθηκε το 1925 στην Ξάνθη και πέθανε στην Αθήνα το 1994. Μετά το 1932 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα όπου και ολοκλήρωσε τις μουσικές του σπουδές.

Ο ποιητής Νίκος Γκάτσος, με τον οποίο γνωρίστηκε το 1943, παρέμεινε μέχρι το τέλος της ζωής του ο μεγάλος του δάσκαλος και φίλος.

Η πρώτη του εμφάνιση ως συνθέτη έγινε το 1944, με τη μουσική που έγραψε για τον «Τελευταίο Ασπροκόρακα» του Αλέξη Σολωμού, στο Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν.

Με το τέλος της Γερμανικής Κατοχής, η τραγωδός Μαρίκα Κοτοπούλη του ανέθεσε τη σύνθεση μουσικής για τον «Αγαμέμνονα» και τις «Χοηφόρες» (1950) από την «Ορέστεια» του Αισχύλου. Μέχρι τότε την μουσική επένδυση των αρχαίων τραγωδιών την ανέθεταν σε ακαδημαϊκούς συνθέτες.

Το 1949, με μια διάλεξη του για το ρεμπέτικο τραγούδι, ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων στην τότε συντηρητική ελληνική αστική κοινωνία.

Το 1960, του απονεμήθηκε το βραβείο Όσκαρ για το τραγούδι «Τα παιδιά του Πειραιά» -από την ταινία του Ζυλ Ντασέν «Ποτέ την Κυριακή». Ταυτόχρονα έγινε ο πρώτος Έλληνας συνθέτης που έκανε γνωστό το Ελληνικό τραγούδι έξω από τα σύνορα της χώρας.

Τα «Παιδιά του Πειραιά» είναι ένα από τα δέκα εμπορικότερα τραγούδια του 20ου αιώνα.

Από το 1966 μέχρι το 1972, παρέμεινε στην Αμερική και η μουσική του επηρεάστηκε σημαντικά από τη μουσική ποπ της εποχής εκείνης.

Με την πτώση της Δικτατορίας στην Ελλάδα το 1974, ανέλαβε πάλι ενεργό δράση στην πολιτιστική ζωή της χώρας. Διορίστηκε Αναπληρωτής Γενικός Διευθυντής της Λυρικής Σκηνής και Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών.

Παράλληλα, ανέλαβε τη Διεύθυνση του Τρίτου Προγράμματος της κρατικής ραδιοφωνίας, το οποίο μετέτρεψε σε σημείο αναφοράς ποιότητας και ιδεών, σε συνεργασία με μια ομάδα νέων και ταλαντούχων δημιουργών.

Το 1985, σύστησε την ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία «Σείριος», θέλοντας να προστατέψει το ελληνικό τραγούδι από την φθορά του εμπορίου.

Το 1989, ίδρυσε την «Ορχήστρα των Χρωμάτων» την οποία διηύθυνε μέχρι το τέλος της ζωής του.

Το 1962, ανέβασε την «Οδό Ονείρων», δημιουργώντας μια παράσταση-σταθμό για το ελληνικό μουσικό θέατρο σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού, σκηνικά και κοστούμια Μ. Αργυράκη.

Η «Οδός Ονείρων» ήταν ένα ιδιότυπο μιούζικαλ. Μια σειρά από νούμερα, τραγούδια, χορευτικά δρώμενα που συνοδεύονταν από τη μουσική του Μ. Χατζιδάκι, καθώς και την προβολή ενός μικρού φιλμ (πρωτοφανές για τα θεατρικά δεδομένα της εποχής), με πρωταγωνιστές το Μ. Χατζιδάκι, τη Ρ. Βλαχοπούλου και το Μ. Αργυράκη. Το κάθε τι που διαδραματιζόταν, αφορούσε στους κατοίκους ενός δρόμου, μιας γειτονιάς.

Πρωτεύοντα ρόλο σ΄ όλη την παράσταση έπαιζε ο «φωτογράφος» (Δημήτρης Χορν) που εκπλήρωνε τα όνειρα όλων των ηρώων.

«Η «Ρωμαϊκή αγορά», περιέχει όσα τραγούδια μου διάλεξα για να σας τα ξαναδώσω με λεπτομέρειες γνήσια μουσικές και τραγουδισμένα από αληθινούς τραγουδιστές που υπηρετούν τη Μουσική και όχι την ειδωλολατρία ενός επαρμένου και κορεσμένου κοινού. Νομίζω πως έγινε ότι ήταν δυνατόν για να τ΄ ακούσετε σαν καινούργια. Συγχρόνως ελπίζω να σας βοηθήσω έτσι να με δείτε πιο σωστά και πιο αληθινά».

Μάνος Χατζιδάκις

«Τα «Reflections» με την φόρτιση των ελληνικών στίχων του Γκάτσου έγιναν σαν τα πολλά πρόσωπα μιας γυναίκας... μέσα στην επαναστατημένη ατμόσφαιρα αμφισβήτησης, που χαρακτήριζε τη Νέα Υόρκη του ΄68».

Μάνος Χατζιδάκις

Άξιον εστί το φως

«Για μένα υπάρχει μόνο η Μουσική και όλα τα είδη της. Φτάνει να έχουν υψηλό ποιοτικό επίπεδο. Το ότι ξεκίνησα γράφοντας τραγούδια και εκκλησιαστικούς ύμνους και στη συνέχεια αφιερώθηκα στη συμφωνική μουσική για να επιστρέψω στους κύκλους τραγουδιών και στα Λαϊκά Ορατόρια κι από κει πάλι στις Συμφωνίες και τις Όπερες, όλες αυτές οι μεταπηδήσεις από είδος σε είδος οφείλονται τόσο στην ιδιομορφία της ζωής μου όσο και στον πρωτότυπο και εντελώς προσωπικό χαρακτήρα της σχέσης μου με την Μουσική. Πάντως θεωρώ ως κυρίαρχο στοιχείο μέσα σε όλο μου το έργο την Μελοποίηση της Ποίησης.»

Μίκης Θεοδωράκης

Ο Μίκης Θεοδωράκης γεννήθηκε στην Χίο το 1925. Από την παιδική του ηλικία είχε πάθος με την μουσική και έγραψε τις πρώτες του συνθέσεις, όταν ήταν δεκατριών ετών.

Κατά τη διάρκεια της Κατοχής της Ελλάδας, συνελήφθη για πρώτη φορά στην Τρίπολη το 1942 από τους Ιταλούς κατακτητές.
Δουλεύοντας για την Αντίσταση, συγχρόνως παρακολουθούσε μαθήματα κοντά στον Φιλοκτήτη Οικονομίδη στο Ωδείο Αθηνών, όπου πήρε το δίπλωμα της αρμονίας, της αντίστιξης και της φούγκας.

Το 1954 πήρε υποτροφία για σπουδές στο Παρίσι. Γράφτηκε στο Ωδείο του Παρισιού με καθηγητές τον Ε. Μπιγκό και τον Ολιβιέ Μεσσιάν. Το 1957 το έργο του «Σουίτα Νο. 1 για πιάνο και ορχήστρα» κέρδισε το χρυσό βραβείο στο φεστιβάλ της Μόσχας.

Κύκλοι τραγουδιών

«Αρχιπέλαγος», «Πολιτεία Α και Β», «Επιφάνια» (Γιώργος Σεφέρης), «Μαουτχάουζεν» (Ι. Καμπανέλης), «Ρωμιοσύνη» (Γιάννης Ρίτσος),
«Ο Ήλιος και ο Χρόνος» (Μ. Θεοδωράκης), «Τα Λαϊκά» (Μάνος Ελευθερίου), «Αρκαδίες Ι-ΧΙ», «Τα Τραγούδια του Αντρέα» (Μ. Θεοδωράκης), «Λιανοτράγουδα» («18 Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας», Γ. Ρίτσος),
«Μπαλάντες» (Μανώλης Αναγνωστάκης).

Μ. Θεοδωράκης και Γ. Ρίτσος

Παράλληλα ανακάλυψε και τη γοητεία της ελληνικής λαϊκής μουσικής. Συνέθεσε τον «Επιτάφιο» σε ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, έργο το οποίο αποτέλεσε αφετηρία της αναγέννησης της ελληνικής μουσικής.

Συνέθετε ασταμάτητα, χρησιμοποιώντας τα ωραιότερα κείμενα της ελληνικής ποίησης του 19ου και 20ου αιώνα.

Η Χούντα της 21ης Απριλίου 1967 υποχρέωσε τον Θεοδωράκη να βγει και πάλι στην παρανομία απ' όπου δυο μέρες μετά το πραξικόπημα απηύθυνε την πρώτη έκκληση για αντίσταση. Συνελήφθη στις 21 Αυγούστου του 1967 και τέθηκε σε κατ' οίκον περιορισμό με την οικογένειά του, σε ένα ορεινό χωριό της Αρκαδίας (όπου συνέθεσε και τον κύκλο συνθέσεων «Αρκαδίες I -XI»).

Στη συνέχεια μεταφέρθηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Ωροπού αλλά τελικά εξορίστηκε από την Ελλάδα, μετά από πολλά διαβήματα αλληλεγγύης με πρωτοβουλία των συνθετών Ντιμίτρι Σοστάκοβιτς, Λεονάρντ Μπερστάιν και πολλών άλλων προσωπικοτήτων.

Μουσική για θέατρο και κινηματογράφο

Μουσική για θέατρο: «Ένας Όμηρος» (Μπ. Μπήαν), «Το Τραγούδι του Νεκρού Αδελφού» (Μ. Θεοδωράκης), «Μαγική Πόλη», «Η Γειτονιά των Αγγέλων» (Ι. Καμπανέλης), «Ορέστεια» (σκηνοθεσία Σπ. Ευαγγελάτος) κ.ά.
Μουσική για κινηματογράφο: «Ζορμπάς» (Μ. Κακογιάννης), «Ζ» (Κ. Γαβράς), «Τρωάδες» (Μ. Κακογιάννης), «Σέρπικο» (Ντ. Λιούμετ), «Ιφιγένεια» (Μ. Κακογιάννης), «Φαίδρα», «Ο Άνθρωπος με το Γαρίφαλο» (Ν. Τζήμας).

Στις 13 Απριλίου 1970, ο Θεοδωράκης έφθασε στο Παρίσι.

Οι περιοδείες του σ' ολόκληρο τον κόσμο και οι συναυλίες του, αφιερωμένες στην αποκατάσταση της δημοκρατίας στην Ελλάδα, τον κατέστησαν ζωντανό σύμβολο της αντίστασης ενάντια στη δικτατορία.

Η αφίσα της ταινίας «Ζ»

Ορατόρια

«Άξιον Εστί» (Οδυσσέας Ελύτης), «Επιφάνια Αβέρωφ» (Γιώργος Σεφέρης), «Κατάσταση Πολιορκίας» (Ρ. Χατζηδάκη), «Πνευματικό Εμβατήριο» (Άγγελος Σικελιανός), «Canto General» (Πάμπλο Νερούντα), «Θεία Λειτουργία» («Missa Greca»), «Requiem».

Επέστρεψε στην Ελλάδα στις 24 Ιουλίου 1974.

Το 1980 αυτοεξορίστηκε στο Παρίσι, όπου και καταπιάστηκε με το συμφωνικό του έργο, που το είχε αφήσει από την εποχή του ‘50. Ολοκλήρωσε τη σύνθεση του «Κάντο Χενεράλ» (Canto General) σε ποίηση του Πάμπλο Νερούντα (P. Neruda), που μαζί με το «Ζορμπά» και το «Άξιον Εστί» τον έχουν κάνει γνωστό παγκοσμίως.

Μίκης Θεοδωράκης, Μαρία Φαραντούρη και Πάμπλο Νερούντα, στις πρόβες του Κάντο Χενεράλ

Το 1990, έδωσε 36 συναυλίες σ΄ όλη την Ευρώπη υπό την αιγίδα της Διεθνούς Αμνηστίας. Συνέχισε δίνοντας συναυλίες για την ηλιακή ενέργεια, κατά του αναλφαβητισμού, κατά των ναρκωτικών κ.ά.

Το 2000, ήταν υποψήφιος για το Νόμπελ Ειρήνης.

Συμφωνική μουσική, Όπερες

Συμφωνική μουσική: Συμφωνίες Νο 2, 3, 4, 7,
«Κατά Σαδδουκαίων», «Canto Olympico».
Όπερες: «Μήδεια», «Ηλέκτρα», «Αντιγόνη», «Λυσιστράτη».

Ο Μίκης Θεοδωράκης συνέθεσε όλα τα είδη της μουσικής: όπερες, συμφωνική μουσική, ορατόρια, χορωδιακή εκκλησιαστική μουσική, μουσική για το αρχαίο δράμα, για το θέατρο, για τον κινηματογράφο, έντεχνο λαϊκό τραγούδι.

Επίσης έχει γράψει πολλά βιβλία, που έχουν μεταφραστεί σε διάφορες γλώσσες.

Άξιον Εστί

«Το μελοποιημένο «Άξιον Εστί» είναι γόνος του Ποιητή και του Μουσικού που ήσαν έτοιμοι από καιρό, προτού καν γεννηθούν. Γι' αυτόν τον γόνιμο παραλογισμό φρόντισε η ιστορική συγκυρία».

Μίκης Θεοδωράκης, «Περί Τέχνης»

Λαϊκό ορατόριο βασισμένο στο ομώνυμο ποίημα του Οδυσσέα Ελύτη, το οποίο αποτελείται από τρία μέρη: τη Γένεση, τα Πάθη και το Άξιον Εστί.

Η πρώτη κυκλοφορία του έργου (1964) σε τριπλό δίσκο 45 στροφών.

Το έργο είναι γραμμένο για αφηγητή, ψάλτη, λαϊκό τραγουδιστή, μικτή χορωδία, λαϊκή και συμφωνική ορχήστρα.

Έργο βαθύτατα ελληνικό, χαρακτηρίστηκε ως η «Βίβλος του Ελληνισμού».

Ο Οδυσσέας Ελύτης άρχισε να γράφει το «Άξιον Εστί» το 1950 στο Παρίσι. Κυκλοφόρησε σε βιβλίο το 1960. Ο Μίκης Θεοδωράκης άρχισε να συνθέτει τη μουσική το 1961.

Το 1964, άρχισε η ηχογράφηση του έργου και την ίδια χρονιά έγινε η πρώτη εκτέλεση στο Θέατρο Κοτοπούλη («Ρεξ»), με αφηγητή το Μάνο Κατράκη και τραγουδιστή το Γρηγόρη Μπιθικώτση.

«Το «Άξιον Εστί» είναι ο καθρέφτης που ο λαός μας βλέπει μέσα του το ιστορικό του πρόσωπο».

Μίκης Θεοδωράκης, «Περί Τέχνης»

Η «επιστροφή στις ρίζες» του Γιάννη Μαρκόπουλου

Ο Γιάννης Μαρκόπουλος, γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης το 1939. Τα παραδοσιακά στοιχεία της κρητικής μουσικής, σε συνδυασμό με τη συμφωνική μουσική που άκουγε από το ραδιόφωνο εκείνη την εποχή, καθώς επίσης και η μουσική της κοντινής Αιγύπτου, ήταν τα πρώτα και αποφασιστικής σημασίας ακούσματα του.

«Όπως όλα σχεδόν τα έργα του συνθέτη, η Ιθαγένεια βασίζεται στην αρχή που ο ίδιος διατύπωσε με τον όρο «επιστροφή στις ρίζες», που δε σημαίνει παραδοσιολαγνεία, συντήρηση ή πολύ περισσότερο οπισθοδρόμηση, αλλά δυναμική πορεία προς το μέλλον, με αφετηρία την εμπειρία από το παλιό και δοκιμασμένο παραδοσιακό υλικό...».

Γιώργος Αμαργιανάκης

Το 1956 έφτασε στην Αθήνα και συνέχισε να εργάζεται, συνθέτοντας μουσική και αντλώντας επιδράσεις από τα παραδοσιακά τραγούδια του ελλαδικού και μεσογειακού χώρου, έτσι ώστε να διαμορφώσει το προσωπικό του ύφος.

Από νωρίς άνοιξε τον προσωπικό του δρόμο στην ελληνική μουσική, προτείνοντας με έμφαση «Επιστροφή στις Ρίζες». Η πρόταση αυτή πήρε τις διαστάσεις κινήματος τέχνης.

Οι παράμετροι αυτού του μουσικού κινήματος στήριζαν παράλληλα τις φιλοσοφικές του απόψεις, που συνδυάζονταν με τις κοινωνικές προτάσεις για τη ζωή και την τέχνη.

Το κίνημα αυτό ο συνθέτης το όριζε ως «σχεδιασμό του μέλλοντος, με στοιχεία από άφθαρτες πηγές της ζωντανής μας παράδοσης, σε συνδυασμό με επιλεγμένες σύγχρονες πληροφορίες τέχνης».

Το 1967, σημαντικό ρόλο έπαιξαν τα «Ριζίτικα», έτσι όπως τα είχε διασκευάσει-ενορχηστρώσει ο συνθέτης, με σκοπό να αποτελέσουν μια ενιαία μορφή διήγησης. Ιδιαίτερα το τραγούδι «Πότε θα κάνει ξαστεριά» ένωσε τις φωνές των φοιτητών.

Το 1983, του ανατέθηκε ο σχεδιασμός του τελετουργικού της έναρξης των Πανευρωπαϊκών Αγώνων στην Αθήνα. Συνέθεσε τον ύμνο «Θέλουμε Ειρήνη», που μεταδόθηκε τηλεοπτικά σε πολλές χώρες του κόσμου.

Το 1994, συνέθεσε τη «Λειτουργία του Ορφέα», σε αρχαία ορφικά ποιήματα, έργο που παρουσίασε στην Βιέννη, τις Βρυξέλλες, το Παρίσι, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και σε άλλες πρωτεύουσες του κόσμου.

Το 2005, ολοκλήρωσε τη σύνθεση του έργου «Ο Νόμος της Θαλπωρής» με θέμα τον άνθρωπο, που από την εποχή της συνειδητής ύπαρξης του στη γη, με την εκπνοή του παράγει ήχους, τραγούδι, μουσική.

Έχει συνθέσει μουσική για το αρχαίο θέατρο όπως: «Μήδεια», «Λυσιστράτη», «Θεσμοφοριάζουσες», «Εκκλησιάζουσες», κ.ά.

Έχει συνθέσει επίσης μουσική για κινηματογραφικές ταινίες όπως:
«Μικρές Αφροδίτες» και «Byron» του Ν. Κούνδουρου, «Επιχείρηση Απόλλων» του Γ. Σκαλενάκη, «Η Μοίρα ενός αθώου» του Γρ. Γρηγορίου κ.ά.

Άλλα σημαντικά έργα του είναι:
«Ιθαγένεια» (1971), ο «Στράτης Θαλασσινός» (1973), η «Θητεία» (1974), οι «Μετανάστες» (1974), ο «Θεσσαλικός κύκλος» (1975), τα «Ανεξάρτητα» (1976).

Το 1973 άρχισε να συνθέτει τη λαϊκή λειτουργία «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», σε ποίηση Διονύσιου Σολωμού, με πηγή έμπνευσης τους αγώνες της νεολαίας στα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας. Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο γήπεδο της Λεωφόρου Αλεξάνδρας ενώπιον 22.000 θεατών.

Το 1976 συνέθεσε το μουσικό θέμα για την τηλεοπτική σειρά του B.B.C «Ποιος πληρώνει τον Βαρκάρη» το οποίο τον έκανε διεθνώς γνωστό.

Ο Γιάννης Μαρκόπουλος συνέχισε τη δημιουργική του πορεία με νέες συνθέσεις, επιμένοντας ότι «την τέχνη πρέπει να τη διαπερνούν-για να τη στηρίζουν-κανόνες και νόμοι της επιστήμης».

Η . . . γειτονιά του Σταύρου Ξαρχάκου

Ο Σταύρος Ξαρχάκος γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα.

Από τους σημαντικότερους σύγχρονους Έλληνες συνθέτες, έχει αφήσει έντονα τη σφραγίδα του στη σύγχρονη ελληνική μουσική δημιουργία. Παράλληλα, έχει διακριθεί ως ενορχηστρωτής και ως μαέστρος στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών και από τις πρώτες του εμφανίσεις, πολύ νέος ακόμη, στις αρχές της δεκαετίας του ΄60, ξεχώρισε ως συνθέτης κινηματογραφικής και θεατρικής μουσικής.

Καινοτόμος και ιδιαίτερα παραγωγικός καλλιτέχνης, ασχολήθηκε, εκτός από τη μουσική για το θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, που αποτελεί το μεγαλύτερο και γνωστότερο μέρος της δημιουργίας του και με άλλα είδη μουσικής.

Προς το τέλος της δεκαετίας του ΄60, επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στην κλασική μουσική, μελετώντας τις τεχνικές της: αρμονία, σύνθεση και διεύθυνση ορχήστρας. Για το σκοπό αυτό έμεινε αρκετό καιρό στο εξωτερικό, σπουδάζοντας στο Παρίσι και τη Ν. Υόρκη.

Στα τέλη της δεκαετίας του ΄70, γνώρισε το μαέστρο και συνθέτη Λέοναρντ Μπερνστάιν, με τον οποίο συνεργάστηκε για αρκετό καιρό ως μαέστρος.

Στην αρχή της σταδιοδρομίας του, έγραψε μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο. Πρώτη του μεγάλη επιτυχία ήταν η μουσική του για την κινηματογραφική ταινία «Κόκκινα Φανάρια» το 1963. Τα τραγούδια «Άπονη ζωή», «Φτωχολογιά» και «Παράπονο» έγιναν μεγάλες επιτυχίες. Κάτω από τον ίδιο τίτλο κυκλοφόρησε και ο πρώτος του μεγάλος δίσκος, σε στίχους Λ. Παπαδόπουλου.

Την ίδια περίπου εποχή (γύρω στο 1964), έγραψε τα τραγούδια «Τα δάκρυά μου είναι καυτά» και «Βαρκαρόλα» σε στίχους Β. Γκούφα για την ταινία «Ταξίδι».

Το εξώφυλλο του δίσκου με τη μουσική της ταινίας «Ρεμπέτικο».
Το «Ρεμπέτικο» επανασυνδέει το λαϊκό τραγούδι με τις ρεμπέτικες καταβολές του. Οι μελωδίες και οι στίχοι δίνουν την εντύπωση ότι προέρχονται από την εποχή του ρεμπέτικου τραγουδιού και όχι ότι επιδιώκουν την αναβίωσή του, πολλά χρόνια μετά .

Ακολούθησαν τα τραγούδια «Όνειρο δεμένο», «Χάθηκε το φεγγάρι» και «Ο χορός του Σάκαινα» για την ταινία «Λόλα».

Γύρω στο 1966, έγραψε τα τραγούδια «Υπομονή» και «Τα τραίνα που φύγαν».

Ωστόσο, ο δίσκος που έκανε ιδιαίτερη αίσθηση είναι το «Ένα μεσημέρι» σε στίχους Νίκου Γκάτσου που περιλαμβάνει μεταξύ άλλων τα τραγούδια: «Στου Όθωνα τα χρόνια», «Μάτια βουρκωμένα», «Άσπρη μέρα και για μας» κ.ά.

Κατά τη διάρκεια της καριέρας του έγραψε μουσική για 21 ταινίες, με κορυφαία αυτή για το «Ρεμπέτικο» του Κώστα Φέρρη, σε στίχους Νίκου Γκάτσου.

Ηχογράφησε 42 δίσκους και συνεργάστηκε με τους σπουδαιότερους λαϊκούς ερμηνευτές, κάνοντας τεράστιες επιτυχίες.

Επίσης, συνέθεσε μουσική για 15 τηλεοπτικές παραγωγές, καθώς και για αρχαία τραγωδία και διεθνή μπαλέτα.

Ταυτόχρονα, ως αρχιμουσικός, έχει διευθύνει πολλές ορχήστρες σε όλο τον κόσμο.

Πολλά έργα του έχουν βραβευθεί σε μουσικά και κινηματογραφικά φεστιβάλ.

Το Μάιο του 1994 ανακηρύχθηκε Διδάκτωρ Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου «Αντέλφι» της Νέας Υόρκης.

Από τις αρχές του 1995 ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση της Κρατικής Ορχήστρας Ελληνικής Μουσικής (ΚΟΕΜ).

Στα έργα του περιλαμβάνονται οι ακόλουθες συνθέσεις για συμφωνική ορχήστρα:
«Κυρά-Παναγιά» (1969), «Ένδοψις» (για βαρύτονο και ορχήστρα, σε ποίηση Γ. Σεφέρη, 1979), «Lanto por Ignacio Sanchez Mejias» («Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας», σε ποίηση του Φ. Γκ. Λόρκα, 1997), «Επισκέπτης» (μουσική πάνω στο ομώνυμο θεατρικό έργο του Έρικ-Εμάνουελ Σμίτ, 2000) κ.ά.

Ο δρόμος του Μάνου Λοΐζου

Ο Μάνος Λοΐζος γεννήθηκε το 1937 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και πέθανε στη Μόσχα το 1982.

Από πολύ μικρός σπούδασε βιολί και αργότερα πιάνο και θεωρητικά. Στην αναζήτηση του προσωπικού του ύφους, επηρεάστηκε από το Μάνο Χατζιδάκι και το Μίκη Θεοδωράκη.

Το 1962, έγινε ιδρυτικό μέλος και αντιπρόεδρος στο Σύλλογο Φίλων Ελληνικής Μουσικής (Σ.Φ.Ε.Μ.), που δημιουργήθηκε με στόχο τη στήριξη του έργου του Μίκη Θεοδωράκη αλλά και την προβολή νέων δημιουργών.

Την ίδια χρονιά, ήρθε σε επαφή με τον Μίμη Πλέσσα κι εκείνος μεσολάβησε, ώστε να ηχογραφήσει το πρώτο του τραγούδι. Ήταν το «Τραγούδι του δρόμου», ελληνική απόδοση του Νίκου Γκάτσου από ένα ποίημα του Φ. Γκ. Λόρκα.

Έγραψε ιδιαίτερα σημαντικά τραγούδια τα οποία συνδέθηκαν με το αντιδικτατορικό και αντιπολεμικό κίνημα της εποχής της Δικτατορίας.

Στο πλαίσιο των αναζητήσεών του έξω από τις φόρμες του λαϊκού τραγουδιού, μελοποίησε ποιήματα του Ναζίμ Χικμέτ, σε ελληνική απόδοση από το Γιάννη Ρίτσου.

Κατά τη μεταπολίτευση συμμετείχε σε μεγάλες λαϊκές συναυλίες της εποχής (με αποκορύφωμα τη συναυλία στο γήπεδο του Παναθηναϊκού, που κατέγραψε ο Νίκος Κούνδουρος στην ταινία του «Τραγούδια της Φωτιάς»).

Την ίδια εποχή, κυκλοφόρησε το δίσκο «Τα Τραγούδια του Δρόμου», με όλα εκείνα τα τραγούδια του που είτε είχαν απαγορευτεί τα προηγούμενα χρόνια είτε δεν τους είχε επιτραπεί η ηχογράφηση από τη λογοκρισία της Δικτατορίας.

Έχει γράψει μουσική για πολλές κινηματογραφικές ταινίες, μεταξύ άλλων: «Το Λεβεντόπαιδο», «Η Νεράιδα και το Παλικάρι», «Ευδοκία».

Σημαντικότεροι κύκλοι τραγουδιών του: «Ο Σταθμός», «Θαλασσογραφίες», «Να ‘χαμε τι να ‘χαμε», «Τα Τραγούδια της Χαρούλας», «Γράμματα στην Αγαπημένη» κ.ά.

Λ. Παπαδόπουλος και Μ. Λοΐζος

Μελοποίησε σπουδαίους στιχουργούς όπως τους: Λευτέρη Παπαδόπουλο (με τον οποίο τον συνέδεε και στενή φιλία), Νίκο Γκάτσο, Γιάννη Νεγρεπόντη κ.ά.

Τραγούδια του ερμήνευσαν σημαντικοί τραγουδιστές όπως οι: Γιώργος Νταλάρας, Χάρις Αλεξίου, Βασίλης Παπακωνσταντίνου κ.ά.

Για τη μικρή Ελλάδα του Διονύση Σαββόπουλου

Ο «Μπάλλος» που κυκλοφόρησε το 1971 δείχνει την επίδραση της ελληνικής, βαλκανικής αλλά και της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής.

Μετά την πτώση της χούντας, κυκλοφόρησε ο δίσκος «Δέκα χρόνια κομμάτια» (1975).

Ο Διονύσης Σαββόπουλος γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1944.

Το 1963, μετακόμισε στην Αθήνα και διέκοψε τις σπουδές του στη Νομική, για το τραγούδι και τη στιχουργική.

Πολύ σύντομα τα τραγούδια του έγιναν γνωστά και η κυκλοφορία του πρώτου του δίσκου «Το Φορτηγό», τον έκανε δημοφιλή στο ευρύ κοινό.

Ο ιδιαίτερος τρόπος που τραγουδούσε, η αυθεντικότητα και η ποιότητα της μουσικής και των στίχων του, τον έκαναν να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους πρωτοεμφανιζόμενους καλλιτέχνες. Τρία χρόνια αργότερα, ο επόμενος δίσκος του, με τίτλο «Το περιβόλι του τρελλού» γνώρισε διεθνή επιτυχία.

Την ίδια περίοδο ('69-'71), ήρθε αντιμέτωπος με τη λογοκρισία της Δικτατορίας και η μουσική του έγινε σύμβολο αντίστασης.

Στις παραστάσεις του πειραματίζεται εισάγοντας καινοτόμες παρουσιάσεις, χρησιμοποιώντας επί σκηνής πολλές φορές το Θέατρο Σκιών του Ευγένιου Σπαθάρη, ταινίες του Αλέξη Κυριτσόπουλου, παλαιστές του δρόμου όπως ο Τζίμης ο Τίγρης, παραδοσιακούς μουσικούς, όπως η Δόμνα Σαμίου, κ.ά.

Την ίδια χρονιά, έγραψε τη μουσική για την ταινία «Happy Day» σε σκηνοθεσία Παντελή Βούλγαρη, με θέμα τη ζωή στην Ελλάδα μετά τον εμφύλιο πόλεμο. Η μουσική του κέρδισε το πρώτο βραβείο στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

Το 1976, παρουσίασε την παράσταση «Ο Αριστοφάνης που γύρισε από τα θυμαράκια», μια νέα προσέγγιση στην κωμωδία του Αριστοφάνη «Αχαρνής», με μια ομάδα νέων τραγουδιστών, όπως ο Νίκος Παπάζογλου, ο Μανώλης Ρασούλης, ο Πάνος Κατσιμίχας, ο Νίκος Ζιώγαλας, ο Σάκης Μπουλάς κ.ά

Το 1988, ο Διονύσης Σαββόπουλος συνεργάστηκε με το Μάνο Χατζιδάκι, δίνοντας παραστάσεις με τον τίτλο: «Ο κ. Σαββόπουλος ευχαριστεί τον κ. Χατζιδάκι και θα είναι οπωσδήποτε εκεί» και κυκλοφόρησε ένα δίσκο με ζωντανές ηχογραφήσεις.

Ο Διονύσης Σαββόπουλος, έχει παίξει σημαντικό ρόλο στα μουσικά δρώμενα, προσεγγίζοντας εναλλακτικά τη σύγχρονη μουσική, βασισμένη όμως σε μεγάλο βαθμό σε στοιχεία της λαϊκής και της παραδοσιακής μουσικής.

Μέσα από τη μουσική του αναζήτηση, έχει ασκήσει μεγάλη επιρροή σε σύγχρονούς του και νεότερους τραγουδοποιούς, αναμειγνύοντας ελληνικούς, βαλκανικούς και δυτικοευρωπαϊκούς ήχους με μοναδικό τρόπο.

Το περιεχόμενο των στίχων του, βαθύτατα κοινωνικοπολιτικό, εκφράζει τα συναισθήματα, τις αντιθέσεις, τα οράματα και τις προσδοκίες του μεγαλύτερου μέρους της νεότερης γενιάς και καθιερώνεται ως σύμβολο προοδευτικών και νέων ιδεών.

Η μουσική του Δ. Σαββόπουλου είναι παγκοσμίως γνωστή, ιδιαίτερα στην Κύπρο και σε χώρες με ισχυρές ελληνικές κοινότητες, όπως οι Η.Π.Α., ο Καναδάς, η Γερμανία, η Σουηδία κ.ά.

Σε διεθνές επίπεδο, σημαντικοί καλλιτέχνες έχουν μεταφράσει, διασκευάσει και ηχογραφήσει τα τραγούδια του.

Έχει ηχογραφήσει και κυκλοφορήσει αρκετούς δίσκους με δικά του τραγούδια.

Επίσης, έχει συμβάλλει στην επανεμφάνιση παλαιότερων καλλιτεχνών και την προώθηση ορισμένων νέων, μέσα από μια σειρά δίσκων δικής του παραγωγής.

Αντι επιλόγου... σχέδια εργασίας!

Λέξεις-κλειδιά: διασκέδαση, πειραματισμός, ομαδικότητα, συνεργασία

Είμαστε στον αέρα!

Δημιουργήστε τη δική σας ραδιοφωνική εκπομπή, όπου θα παρουσιάζετε το είδος μουσικής που σας αρέσει!

Ακολουθήστε το σχεδιάγραμμα βήμα-βήμα και ετοιμάστε την παρουσίαση της ραδιοφωνικής εκπομπής της ομάδας σας.

Η ομάδα παραγωγής επιλέγει το θέμα και τον τίτλο της ραδιοφωνικής εκπομπής.

Επιλέγεται το είδος μουσικής που θα παρουσιαστεί. Η ομάδα παραγωγής ξεκινά την αναζήτηση πληροφοριών που θα χρειαστούν για την εκπομπή (π.χ., από το διαδίκτυο, τη βιβλιογραφία, τα περιοδικά, από άλλες εκπομπές κ.ά.).

Επιλέγεται ή δημιουργείται το σενάριο-κείμενο της παρουσίασης.

Επιλέγονται τα ηχητικά παραδείγματα που θα ακουστούν. Μπορείτε να δημιουργήσετε και τα δικά σας διαφημιστικά μηνύματα ή σύντομα δελτία ειδήσεων, με τα νέα από το χώρο του σχολείου.

Γίνεται προγραμματισμός και ανάθεση εργασιών στα μέλη της ομάδας παραγωγής (DJ, παρουσιαστής, εκφωνητής ειδήσεων, εκφωνητής διαφημιστικών σποτ κ.ά.).

Γίνονται οι τελικές δοκιμές για το «δέσιμο» της ραδιοφωνικής εκπομπής.

Η κάθε ομάδα παραγωγής παρουσιάζει την εκπομπή της ηχογραφημένη ή ζωντανά και το αποτέλεσμα αξιολογείται από τις άλλες ομάδες.

Η ραδιοφωνική σας εκπομπή δε θα πρέπει να ξεπερνά σε διάρκεια τα 20-25 λεπτά.

Πολύτεχνο υπερθέαμα

Δημιουργήστε το δικό σας υπερθέαμα.
Φανταστείτε ότι θα γίνεται μια ταυτόχρονη εκτέλεση από όλες τις πιθανές μορφές τέχνης (Εικαστικά, Μουσική, Χορός, Βίντεο).

Επιλέξτε το θέμα και τον τίτλο της παράστασης σας.

Χωριστείτε σε ομάδες και καθορίστε ακριβώς τα καθήκοντα που θα αναλάβει ο καθένας.

Κρατήστε ημερολόγιο, όπου θα σημειώνετε την πορεία των εργασιών σας.

Μπορεί να υπάρχει:
- μια ομάδα σκηνοθεσίας,
- μια ομάδα που θα φροντίζει να τηρείται το χρονοδιάγραμμα,
- μια ομάδα που θα φωτογραφίζει ή θα βιντεοσκοπεί την πορεία των προετοιμασιών,
- οι εκτελεστές (μαθητές που θα παίξουν ζωντανά μουσική, που θα ζωγραφίσουν ζωντανά, που θα προετοιμάσουν τα βίντεο που θα προβληθούν ή θα βιντεοσκοπούν την ώρα της παράστασης, μαθητές που θα κάνουν παρεμβάσεις στο φωτισμό κ.ά.),
- οι τεχνικοί ήχου και φωτισμού,
- η ομάδα που θα φροντίσει να προετοιμαστεί ο χώρος παρουσίασης του πολυθεάματος, η ομάδα που θα δημιουργήσει τα προγράμματα και τις προσκλήσεις,
- η ομάδα που θα διανείμει τα προγράμματα και τις προσκλήσεις,
- η ομάδα υποδοχής την ημέρα της εκδήλωσης, κ.τ.λ.

Θα χρειαστεί να καθορίσετε το ρόλο που θα παίζει για το θέαμά σας ο φωτισμός, η μουσική, τα σκηνικά ή τα εικαστικά μέρη (μπορεί να γίνεται ζωγραφική επί σκηνής), η σκηνική δράση και το βίντεο για το θέαμά σας. Κρατήστε σημειώσεις για την κάθε δραστηριότητα και η ομάδα σκηνοθεσίας θα πρέπει να συντονίζει τις δοκιμές.

Φροντίστε εγκαίρως να ειδοποιήσετε τους τεχνικούς που θα χρειαστεί να σας βοηθήσουν και ενημερώστε τους για τα ζητήματα που θα χρειαστείτε τη βοήθειά τους.

Αφού καθορίσετε την ημερομηνία της παρουσίασης, κάποια ομάδα θα αναλάβει να δημιουργήσει τα προγράμματα και τις προσκλήσεις της εκδήλωσης. Η ίδια ή άλλη ομάδα μπορεί να ειδοποιήσει και τους προσκεκλημένους.

Μπορείτε να ορίσετε μια συγκεκριμένη ημέρα και ένα συγκεκριμένο χώρο όπου θα παρουσιάσετε το πολύτεχνο υπερθέαμά σας ως μια μορφή διαγωνισμού παρουσίασης.

Α
αλεατορική μουσική, 7, 10, 11
αστικό τραγούδι, 49, 50
ατονική μουσική, 7, 10, 14

Γ
γκόσπελ, 29, 31
Concept album, 48

Δ
Δεσπόζουσα, 29, 32
Δωδεκάμετρο, 32
δωδεκαφθογγισμός, 7, 10, 14

Ε
ελαφρό τραγούδι, 49, 51
Ελληνική Εθνική Σχολή, 7, 13
Επτανησιακή Σχολή, 13
ερώτηση-απάντηση, 31

Η
ηλεκτρονικός ήχος, 7, 10

Θ
Θεοδωράκης, Μ., 69-72

Κ
Καλομοίρης, Μ., 13-14

Λ
Λοΐζος, Μ., 77-78

Μ
Μαρκόπουλος, 51, 52, 73-74
μινιμαλισμός, 7, 10, 12
μιούζικαλ, 17, 22
μουσική απεικόνιση, 17-18
Μπητλς, 43, 44, 45
μπλε νότα, 32

Ν
Νέο Κύμα, 52

Ξ
Ξαρχάκος, Στ., 75-76
Ξενάκης, Ι., 15-16

Π
Πινκ Φλόυντ, 46, 47, 48
πολύτοπα, 16

Ρ
ρεμπέτικο, 49, 50, 53-62
Ροκ, 39, 40, 42, 45, 46

Σ
Σαββόπουλος, Δ., 79, 80
σειραϊσμός, 7, 10, 11
Σκαλκώτας, Ν., 14-15
σπιρίτσουαλ, 29, 30, 31
στοχαστική μουσική, 7, 16

Τ
Τζαζ, 29, 33-39, 63, 64
τζίνγκλ, 17, 25
Τονική, 29, 32
τραγούδι της δουλειάς 29, 31
τροπικότητα, 29, 37

Υ
Υποδεσπόζουσα, 29, 32

Χ
Χατζιδάκις, Μ., 21, 23, 51, 55, 60, 65-68
χρωματικό ύφος, 9

Ψ
ψυχεδελικό ροκ, 46

Με απόφαση της Ελληνικής Κυβέρνησης τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν βιβλιόσημο προς απόδειξη της γνησιότητάς τους. Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δε φέρει βιβλιόσημο θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α′).

ΒΙΒΛΙΟΣΗΜΟ

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδή-ποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.